

مؤسسها وناشرها
هيثم الزبيدي

رئيس التحرير
نوري الجراح

مستشارو التحرير

أزراج عمر، أحمد برقوقي
عبد الرحمن بسيوسو، خلدون الشمعة،
خطار أبو دياب، أبو بكر العيادي
ابراهيم الجبين، رشيد الخيون
تحسين الخطيب، مفيد نجم

التصميم والتنفيذ
ناصر بخيت

رسامو العدد:

مهند عرابي، محمد الوهبي، حسين جمعان
عمار داوود، بسام الإمام، ياسر عبد الهادي
ياسر صافي، علا الأيوبي، جولي نخزي
عادل داوود، ريم يسوف، سعاد مردم بيك
مروان قصاب باشي

التدقيق اللغوي:

عمارة محمد الرحيلي

الموقع على الإنترنت:

www.aljadeedmagazine.com

الكتابات التي ترسل إلى «الجديد» تكتب خصيصاً لها
لا تدخل المجلة في مراسلات حول ما تعذر عن نشره.

تصدر عن

Al Arab Publishing Centre

المكتب الرئيسي (لندن)

Kensington Centre

Hammersmith Road 66

London W14 8UD, UK

Tel: (+44) 20 7602 3999

Fax: (+44) 20 7602 8778

للاعلان

Advertising Department

Tel: +44 20 8742 9262

ads@alarab.co.uk

لمراسلة التحرير

editor@aljadeedmagazine.com

الاشتراك السنوي

للافراد: 60 دولاراً للمؤسسات: 120 أو ما يعادلها

تتضاف إليها أجور البريد.

ISSN 2057- 6005

هذا العدد

يحفل هذا العدد بمقالات وحوارات وقصص وأشعار، ومراجعات نقدية للكتب، ورسوم من جغرافيات عربية شتى. ويحتوي العدد على ثلاثة ملفات فكرية وأدبية، الأول حول العنف ومصادره في ثقافة المجتمعات العربية، لا سيما المدرسة والإعلام والبيت، وحول الفكر الغيبي وتجلياته في ثقافة الأفراد والجماعات وما تسفر عنه عناصر الخلل الثقافي من انهيارات في الشخصية العربية. ويمكن أن نعتز على تجليات هذه الأفكار أيضاً في مقالات فكرية ودراسات وسجلات ومقالات رأي نشرت في غير باب من أبواب المجلة. وتمكن الإشارة خصوصاً إلى الحوار الذي أجرته المجلة مع المفكر سيد القمني في القاهرة، في ظل ظروف استثنائية يعيشها الكاتب متخفياً بعيداً عن الأنظار، وهو المفكر الذي تلقى تهديدات بالقتل بسبب أفكاره وعانى من القمع الرسمي والقمع الاجتماعي.

الملف الثاني يضم مقالات حول الكتاب وطفولاتهم، تستكمل ما كانت المجلة قد كرست له عدداً كاملاً من أعداد سنتها الجارية، والنصوص مجتمعة ستأخذ طريقها للنشر بين دفتي كتاب في عداد سلسلة كتب تعتمزم المجلة إصدارها تحت عنوان «كتاب الجديد».

الملف الثالث في العدد كرسته المجلة لعدد من الكتاب العرب يناقشون فيه الطروحات الأخيرة للمفكر صادق جلال العظم التي أبداها في حوار أجرته معه «الجديد» في أحد أعدادها السابقة. المقالات تستدعي على ضوء النقاش والسجال أفكاراً شكلت مادة نقاش في الأوساط الثقافية العربية خلال الانفجارات الاجتماعية والسياسية التي صاحبت ما سمي بـ«الربيع العربي»، والتي انقلبت حروباً مدمرة على الناس والعمران والمطالبين بالتغيير من القوى المجتمعية، ديدنها الأول والأخير الحؤول دون حدوث تغييرات عميقة في بنية الحياة العربية.

«بهذا العدد تقترب الجديد من ختام سنتها الثانية، مواصلة مشروعها التنويري، في نشر الإبداعات العربية المبتكرة والجريئة، ودعوتها لحملة الأعلام العرب للمشاركة في حوار فكري واسع يطال كل ما هو مسكوت عنه في حياة الثقافة العربية وتطلعات الأجيال ■

المحرر



محمد الوحيبي

المختصر
كمال بستاني

رسالة باريس
نهاية المثقفين الفرنسيين
أبو بكر الميادي

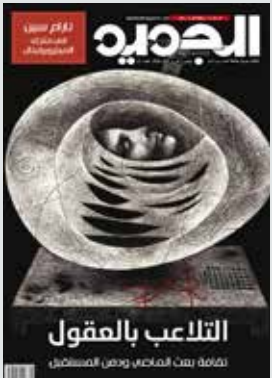
الأخيرة

الصحفيون ألسنتهم طويلة
الشعبيون لهم بالمرصاد
هيثم الزبيدي



المحتويات

العدد 23 - ديسمبر/ كانون الأول 2016



غلاف العدد الماضي نوفمبر/ تشرين الثاني 2016

لوحة الغلاف للفنان محمد الوحيبي

شعر

22 القصيدة ما بعد الأخيرة
نوري الجراح

قص

36 الليلة الأخيرة كما ترونها ماري
شاكر نوري

88 أب طيب
أحمد الملك

116 الرسام والعروس
كاسد محمد

128 يبعثك غيمة براسك
مصطفى تاج الدين الموسى

فنون

68 جرافيتي بغداد
أسئلة الهوية
محمد حياوي

أصوات

26 أطل على الموت ثم أفكر
سعيد خطيبي

126 أين يكون الشاعر عندما يكتب الشعر
نصيرة تختوخ

سجال

136 لغة لاهوت أم لغة علم
سؤال في اللغة العربية
سيدي محمد بن مالك

كتب

144 إعادة صياغة التاريخ روائيا
«رقصة القبور» للروائي مصطفى خليفة
هيثم حسين

148 تفسيرات الثقافة ووعودها
قراءة في كتاب «غيش المرايا»
لمجموعة مفكرين ونقاد غربيين
سعد القصاب

150 التباس الهوية ومأزق الأقليات
رواية الاحتلال في العراق: جسيم الراهب نموذجاً
محسن جاسم الموسوي

مقالات

6 الثقافة والأفق النقدي
فتحي التريكي

14 ثقافة الهجنة
صناعة الأجيال رهان ثقافي
عائشة الدرمكي

18 المعنى السوسولوجي للثقافة
إبراهيم الحيدري

44 ديستوبيا الخلافة
والحرب الأهلية في أوروبا
محمد سامي الكيال

120 دمشق وفن الرؤية
مازن أكثم سليمان

نقد

140 الخلق الكوني والخلق الشعري
في شعر ما بعد الحداثة
قراءة في قصيدة «رائحة التفاح الأحمر» لأحمد الشيخ علي
أثير عادل شواي

حوار

28 سيد القمني
تحطيم أوثان العقل

76 تشارلز سيميك
زمن الجنون

سجال/ صادق جلال العظم / مرايا نقدية

50 المفكر العربي وإغفال التاريخ
ربوح البشير

52 نقد العقل المسحور
عواد علي

56 ماذا ينتظر مثقفونا من صادق جلال العظم؟
باسم فرات

60 البحث عن السيد «س»
هل من سبيل لإنقاذ سمعة العلمانية
عمرو دوارنة

كلمة

4 الشعر أسطورة العشاق والشعراء فرسان أزليون
في أوجه الضرورة وحرية الفن
نوري الجراح

90 ملف/ عصب العنف
المدرسة، الإعلام، الشارع

92 خطاب العنف والتطرف
والإعلام العربي
ياس خضير البياتي

96 النقدي والمؤدلج
المؤسسة التعليمية والوعي المجتمعي
محمد السيد إسماعيل

102 عقل النشء العربي
بين رفاعي الدسوقي وزوكيربيرغ
نجلاء علام

106 الإرهابي مقيم تحت جلد واضع المناهج
عبدالبديع عبدالله

108 نقد منظومة التعليم
خالد عزب

110 فضح العنف التربوي في الرواية العربية
محمد آيت ميهوب

129 ملف/ صورة الكاتب في طفولته

130 المطرود من المسرح
أحمد إسماعيل إسماعيل

131 ارتعاشات ذاكرة
أحمد ضياء

132 الفن ضروري كالموت
فاروق يوسف

132 سيرة هامشية
وسام علي

133 طائر الجنة
محمد حياوي

135 آيس كريم
وجبهة عبدالرحمن

التشعر أسطورة العتساق والتشعراء فرسان أزليون

في أوجه الضرورة وحرية الفن



للإنسان رهينة الزمن.

مآل الشعر، في زمننا، وربما في كل زمن، ولكن خصوصا في زمن التحولات الكبرى، يستدعي إعادة تعريف كل ما يتصل بالمغامرة الشعرية: اللغة، الخيال، الإيقاع، الرؤيا، النموذج الشعري، الصورة، فكرة القصيدة، أزياء الشعر، موقف الشاعر، زمن الكتابة، وظيفة الشعر، القراءة، القارئ، ضرورة الشعر، الجمال... إلخ، وإعادة تعريف الشاعر أيضا. يا لها من مهمة شاقة، مهمة يستحيل على شخص واحد إنجازها بكفاءة تليق بحرية الشعر.

فلنكتب الشعر ولنترك الشعر يكتب نفسه في وجوده الخاص، ولنتركه يحلّق حزاً في فضاء العالم، كما يحلّق الطائر البري في سماء مصيره. للشعر غريزته كما للكائنات الأخرى، وله بوصلته ووجهته ومصيره.

أعود إلى سؤال الضرورة، هل يمكن للقصيدة أن تسدّ جوع جائع إلى الخبز. هل في وسع بيت من الشعر أن يصير بيتا لشريد؟ أو يمكن للقصيدة أن تعيد الضحية إلى بيتها والرصاص إلى بيت النار؟ أبداً، لا يمكن لشيء من هذا أن يحدث، لكن الشعر عزاء روحي، صعود يرتقي بالنفس الإنسانية من هاوية الألم إلى ذرى الجمال، مانحاً عاشقه أجنحة الخلاص من أسر المعلوم إلى حرية المجهول ومن الوقائع القاسية إلى فضاء الرحابة، ومن موقع الذات الصغيرة المقيدة في عالمها، إلى الذات المتصلة بكل نامة جمال في العالم، فهو ضرورة جمالية وشعراؤه حراس جمال العالم، وفرسان أزليون.

لم يكن الشعر يوما ضرورة كما هو الخبز، إلا لشاعر، ربما، ولكن ليس بالخبز وحده يحيا الإنسان؟ يستطيع البشر، بالتأكيد، أن يواصلوا حياتهم من دون شعر. لكن هل يستطيع الإنسان أن يحيا في جسد بلا حواس على أرض بلا سماء؟ الشعر نهر الحواس وسماء المخيلة.

ما الزمن بالنسبة إلى الشاعر وقصيدته؟

وهل يكتب الشاعر أمسه؟ أم يكتب يومه الذي لا ينتهي؟ اليوم نهضت من حلم أسود. وهرعت إلى كتابي "طريق دمشق" وهناك وجدت في قصيدتي "ابتسامة النائم" يومي المبلل بالدم.. يومي الذي لا ينتهي.

يكتب الشاعر الشعر من شرفة تطل على الوجود، مرثيا ومحدوساً في لامرئيته، من زمن آخر أبعد من الزمن الذي يتلقى فيه القراء شعره. لذلك يحتاج الشعر إلى قراء شجعان يسبحون خارج زمنهم ليصلوا إلى زمن الشعر.

تاريخ الشعر هو تاريخ التقليد، أما الاختراقات العابرة للزمن فهي في تلك المغامرات الخارقة مع اللغة وقد شقت العتمة واصطادت الضوء ■

نوري الجراح

لندن في نوفمبر 2016

«ضرورة الشعر»، كلمتان كبيرتان ومعنى يوهم بالبساطة، لكنه ملتبس، جملة مكتنزة يحاز بها معناها، وتجار بها الثقافات. فكيف يكون الشعر ضرورياً؟

لطالما تردد هذا المعنى في كتب النقد وبحوث ملتقيات الشعر وندواته. ولكن هل ثمة حقاً ضرورة في أن يكتب الشعراء شعرهم ويودعونه في مجاميع يندر أن تقتنى في زمننا ويندر أن تقرأ؟

سؤال يفتح الباب على أسئلة أخرى؛ لمن يكتب الشاعر، ومتى يكتب، وعلام يكتب؟ ما جدوى أن يكتب الشعراء الشعر في زمن الحرائق، والإبادة الجماعية والجموع الهاربة من الموت في جهات الأرض الأربع؟

ولكن هل من ضرورة للشعر أكبر من أن يكون الشعر حصانا نافراً في برية المخيلة، عصيا على كل ضرورة، فهو برق، وبئر أسرار، ونبع جمال غريب. هو الضرورة المقيمة في لغزها العصي. كوكب الكلمات السابح في كونه الشخصي يغامر في الوصول إليه عشاق مسحورون بالكلمات.

هل يكتب الشعراء الشعر وهم أحرار في شغفهم وإقبالهم على فن الشعر، أم أن الشعر طاغية لا مرئي ينتخب من الكائنات أنبياءه ويختارهم ليكونوا الشعراء ويكون له صوت في العالم؟

هل الشاعر مالك مصيره حقاً؟ أم هو جوقة المصير الجماعي وراء قناع مفرد، كل قصيدة من قصائده صوت من أصوات تلك الجوقة الكونية؟

كيف نكون بإزاء قصيدة الواقعة التراجيدية في شعر شاعر وقد اكتنزت بالأصوات والصور والرؤى؟ وكيف نكون بإزاء قصيدة أخرى، هي صوت كمان وحيد ليس إلا في شرفة نائية؟

ثمة خيط لامرئي يمر بين قصيدة الكمان المفرد وقصيدة الجوقة. ولكن من هو الشاعر من ذلك الخيط؟

هل الشاعر، وهو كائن رقيق هش، شخص كلي القدرة بينما هو يعبر ذلك الخيط بين مسافتين وفضاءين، وبين تجربتين وعالمين. عالم الصوت المفرد، وعالم الأصوات المتعددة. أم هو شخص مسرّنم تسيّره قوى لامرئية؟ وتحيله كلماته بقوتها الخالصة إلى فيلسوف ونبي؟

في الأزمنة العاصفة، أزمنة العذابات الكبرى، والمصائر الأليمة، أزمنة الفتية المنحورين في شوارع المدن المحطمة على ساكنتها، وعندما يتحول بشر إلى دمي عمياء وبلطات دامية في أيدي الموت، ويتحوّل غيرهم إلى أبطال مغمورين ودم مهراق في الحقول والبراري، وشوارع ما بعد الحداثة، لا ينقذ العالم من هاوية الجريمة سوى الشعر.

الشعر بوصفه طفولة العالم، والشعر بوصفه مدينة المستقبل.

لا ينقذ الإنسانية أن ننقذ لحمها ونترك روحها تموت. لذلك لا يعود السؤال عن جدوى الشعر ذا قيمة، ولكن عما إذا كان ثمة شيء آخر غير الشعر يمكن أن ينقذ روح الإنسان من شدة الهاوية.

الشعر هو الحلم وهو الحرية، هو السماء التي لا أرض من دونها، والميتافيزيق الذي لا معنى لشيء من دون غيومه الغريبة، وكيانه المفتوح على ماء الأعماق.

هو أسطورة الكلمات التي بها يمكن للبشر أن يحرروا مخيلاتهم من يؤس الواقع، ويخففوا من آلام وجودهم ورعب المصير الفردي

الثقافة والأفق النقدي

فتحي التريكي

بين المرحوم شاعر النابلسي [أنظر كتابه الفكر العربي في القرن العشرين- 2001] أن المعقولة العربية مازالت سجيننة التجميع والتفتيش والتأريخ والنقل والتنقيل والشرح والتفسير. فهي لم تصل إلى طور التأليف والابتكار والإبداع والإنتاج الحقيقي للأفكار والمفاهيم والتصورات. فقد بقيت معقولتنا نقلية في الأساس إذ لم تستطع إلى يومنا هذا أن تقفز قفزة نوعية نحو مرحلة النقد العلمي والجذري الحقيقي لأن هذه العقلية مازالت ترزح تحت وطأة المحرمات والممنوعات والمحجرات بأنواعها المختلفة دينا وسياسة واجتماعا وثقافة.

الوعي الرديء والمهزوز الذي يسود اليوم المعقولة العربية هو في غالبيته وعي مغلق ومتحجر يقوم على التقليد الأعمى ويرفض التفكير العقلي المشفوع بالنقد. ما زلنا لم نصل بعد إلى ما سماه الفارابي «جودة الروية» إذ نتحاور بالشعارات والمواقف الصلبة والكل يحاول تمرير أفكاره وكأنها الحقيقة الواحدة المطلقة. فنقاطتنا لم نتعلم فعالية السؤال في حد ذاته ونجاعة النقد المتواصل. فهي تبقى معقولة الأجوبة الجاهزة التي لا تتزحزح. سأحاول في هذا البحث أن أتوقف قليلا عند العلاقة العضوية التي تربط الثقافة بالنقد لأبين أن الثقافة النقدية شرط ضروري لكل تحديث في الفكر والمجتمع والسياسة.

وإذا قبلنا بما أقره صاموئيل هنتينغتون كرسى «إيتون» (Eaton) لعلم الحكومة ويدير معهد جون أولان للدراسات الاستراتيجية في جامعة هارفارد. وأستند هنا إلى مقال «صدام الحضارات» الذي هي نتاج مشروع معهد أولان المتعلق بـ«المحيط المتغير للحماية والمصالح الوطنية للولايات المتحدة». تمّت ترجمته إلى الفرنسية وتوزيعه بعناية من قبل المعهد التونسي للدراسات الاستراتيجية. (المؤلف)، فإنّ السبب الرئيس لوضعية الصراع في العالم في صورته الحالية، ليس ناجما عن المنافسة الاقتصادية المتوخشة -إلى حدّ ما- رغم الوفاق الدولي، وليس ناجما عن

الاختيارات السياسية والأيدولوجية ولا حتى أيضا، عن إرادة الهيمنة والافتخار بالقوة. إنّه كامن جوهريا فيما هو ثقافي، ومثلما يقول هنتينغتون إنّ «السياسة العاقبة ستهيمن عليها المواجهات بين الثقافات وخطوط الضد الموجودة بين الحضارات التي ترسم مستقبل واجهات الصراع».

وقبل مناقشة هذه الأطروحة ينبغي علينا أن نوضّح دلالات مصطلح ثقافة. وبالفعل ماذا نعني بالثقافة؟ ما هي قيمة هذه الفرضية الاستراتيجية وماذا يمكن أن يكون نوع استعمال الثقافة وأثرها الأيديولوجي في مجتمعنا؟

يجب أن نميّز بين ثلاثة تصوّرات ممكنة للثقافة. التصرّ الأول، ذو طابع أنثروبولوجي، والثاني ذو طابع روحاني وعقلاني، والثالث ذو طابع سياسي. يشير الأول إلى «كلّ مركّب يتضمّن المعارف والعقائد الدينية والفنّ والأخلاق والحقّ والعادات وكلّ القدرات والتقاليد التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوا في المجتمع» [E.B.Tylor, Primitive culture, Murray, London, 1871]. أمّا التصرّ الثاني فيشير، على عكس ذلك، إلى التفكير الفردي والحرّ، أي إلى القدرة الكامنة في كلّ فرد على الخلق والتأويل، وعلى الإعجاب والحكم، وعلى رفض الأنساق الجماعية من الاعتقادات إذا لزم الأمر. أمّا الثالث، فيستعيد معطيات الأول ووسائل

زهير حسيب



اللفظ الذي قدّمه أوجبارن (in Ogburn, 1922, Huebsch, social change) والذي يفيد اضطراب التحوّلات بين مختلف عناصر الثقافة (مثال تأخّر العناصر اللامادية للثقافة وتأخّر الفنون والدين والأخلاق بالمقارنة مع العناصر المادية). فالثقافي يمكن تعريفه بما هو السياسة التي تمنح لكل أنشطة الخلق الثقافي مكانا (topos)، وتخصّص لها وظائف وتؤطّرها داخل خيار أيديولوجي. ويبقى الهدف دوما هو نفسه، سواء سمي هذا المكان متحفا كي يوجّه بشكل أفضل حب الاطلاع، أو يسمّى دار الثقافة أو مكتبة أو أيضا

الأول للثقافة بصفته التصرّ الوحيد الممكن، والعمل بطريقة تجعل المفهوم الثاني في خدمة الأول. وبهذا يسهل إقحام هذين التصرّين في نسق مركّب محكوم باختيارات سياسية وأيدولوجية. لقد خضعت مختلف أشكال السّلطات السياسية في منتصف القرن 20 إلى عملية تغيير كبيرة حين مأسست الثقافات فحرمتها من ميزتها النقدية وأثبتتها بمراتيبي أجهزة محكمة.

من خلال هذا التعيين، نشأ التصرّ الثالث الذي نسقيه بلفظة «ثقافي» (culturel) واستعمال لفظ «ثقافي» هنا لا يعني

الثاني كي ينظّمها رسميا، ويجمع، إذا جاز القول، المعرفة والإبداعات داخل هدف محدّد سياسيا أو أيديولوجيا. يسعى الأول ويعمل لمصلحتنا بصفته أداة لإقحام الفرد داخل جماعة معنوية، والثاني نقدي، ويعمل من أجل تحيين المكتسبات وتحرير الفرد من الثقل الاجتماعي؛ ويعمل الثالث تحت سيطرة الأيديولوجيا.

يمكننا هذا التمييز بين هذه التصرّات المختلفة من فهم جدلية الثقافة والمؤسسة التي تميّز في نطاق أوسع وضعية عمل الذهن. وبالفعل يوجد حاليا توجه، في كلّ مكان من العالم، من أجل فرض التصرّ

دار المسرح. يتعلّق الأمر بجعل الثقافة ناجعة وذات مردوديّة على المستويات الأيديولوجية والمادية، وبالفعل حسب راينر هوشلitz «إنّ الحقبة المعاصرة تحاول مأسسة الثورة وتعمل على ضمان تعايش الهدم والعون»[Rainer Rochlitz, Subversion et] art contemporain et argumentation esthétique, coll. «NRF Essais», éd, Gallimard, [Paris, 1994, p19].

إنّ كلّ إبداع هدام، وإنّ كلّ ثورة فنيّة، والقيادة عينها تجد نفسها مدجّنة ومخفّفة ومستوعبة ومستقلّة بواسطة أيديولوجيا مهيمنة. هذه الاستعادة «توحي خاصّة باستراتيجية جديدة لبرجوازيّة حداثيّة ورأسماليّة مستحدثة تفتح أبوابها جيّداً للأكاديميين مثلما تفتحها لمبشري المقدمة، ومهتمة بالحفاظ على النّظام القائم وذلك بتحفيز استهلاك الخيرات الثقافيّة» [Marc Jimenez, Crise de l'art ou consensus culturel?,

[éd, Klineksieek, Paris, 1995, p27]. إنّ رغبة الظّلائعيّين في تفكيك الإستيتيقا الأورتودوكسيّة القائمة على قيم شكليّة ما هي إلّا عمليّة تُضعف من هدم البنى، وتزيد من هوة الفوارق وتعمّق من المسافات والتّجديدات، وتكثر من نشر «معاني عدم الاحترام والشّتيمة وإتلاف الآثار الفنيّة من أجل إنهاك كلّ إمكانيّة للثّورة لبضعة عقود» [Claude Karnouh, Adieu à la difference, éd.] [Arcantères, Paris, 1993, p201]. فهل يمكن الحديث عن موت للفنّ والثّقافة المبدعة بما أن الفنّ في آخر الأمر استعداد للخلق الدائم والابتكار المستمرّ سواء كان من خلال ثورات شكليّة أو عبر استعمال مواضيع غير معهودة أو أيضا استعمال تقنيات متجدّدة دوما. إنّ الاستعادة ترصد الآثار الفنيّة الأكثر خرابا لتحويلها إلى مشهد أو سلعة أو زينة..

الخ [Cf. Pierre Gaudibert, Action culturelle : intégration et/ou subversion, éd. Casterman, [Paris, 1972]. يجب أن نقول إنّ قطاعا شاسعا جدّا للنّشاط الثقافي المعاصر تلوّث من جزاء ظاهرة التّكثيف هذه، ويتمثّل أثرها المباشر في توجيه طرائق الحكم عند الفرد ومنعه من الحصول على إحداثيات جماليّة. فالوسائل الإعلاميّة تعمل غالبا في مثل هذا المقام على تنمية الذّوق الفاسد ونسيان ثقافة النّقد واختزال الإبداع في ما هو

رديء وفي ما هو شبيه بالظّاهرة الإبداعية مثلما يبرز في الإشهار. تعكس هذه الظّاهرة في آخر الأمر، تحديد الطبقة الاجتماعيّة الجديدة، أي طبقة المختصّين المتكوّنة داخل أكبر المدارس وأكبر جامعات العالم، لكي تتطابق، بواسطة أسلوب خاص، مع من يهيمن على الإبداع الثّقافي. إنّ هذه الممارسة المنحرفة والمتنكّرة -المبدعة في البداية- استردّتها السياسة بسرعة من أجل قيادة أفضل للرغبة في الفضائح والإهمال واللّهو الذي يوجد عند العامّة بعد أن تمّ حرمانهم من الإحداثيات الجماليّة.

ولكن لا ننسى أن التخصّص هو نتاج تجزئة المعرفة وأنّ مختصّا في حقل محدّد يكون عادة جاهلا في الحقول الأخرى. وبذهب ليشاتو وماساديه إلى حدّ الإقرار بأنّ «الابن العزيز للعمالقة والهلعين والأميين والأدمغة المكسّسة، يواصل التمتّع بحظوة مفرطة، لأنّه يعتبر عارفا بكلّ شيء حول المسألة، وهو ما يمكن أن يكون حقيقيا في أفضل الحالات ولكنّ الحيرة تكمن في كونه لا يعرف شيئا مهمّا آخر» [Bruno Lussato et] Gérald Messadié, Bouillon de culture pp 55-56].

وهكذا إذن، فإنّ الثّقافة الرّسميّة لها أناسها وصارت شأنا للمختصّين الذين يقرّرون قيمة الإبداعات والذين يقومون بتوزيع الجوائز والشّكر حسب معايير لا تكون دائما جماليّة وعلميّة.

فهل يجب إذن تجنّب مأسسة الثّقافة؟ إنّنا لا نقدر على أن نقلّل من شأن الثّقافة الأنثروبولوجيّة وعدم الاعتراف بقوّتها. فهويّة شعب لا تكون إلّا بهذه القوّة أي بهذه القدرة التي يمتلكها كي يجيب على كلّ الأسئلة والوضعيّات التي يمكن أن تظهر في حياته. يعرف الفيلسوف النّمساوي غوستاف فون غرينوبوم الثّقافة بكونها «نسقا مغلقا من الأسئلة والإجابات المتعلّقة بالكون وبالسلوك البشري في كلّ المناسبات التي يعترف فيها المجتمع بأمر معياري» [L'identité culturelle de l'islam, éd Gallimard,]

p1, Paris, 1993,]، لماذا مغلق؟ «إنّ تعريف الثّقافة بكونها نسقا مغلقا لا يعني ذلك طبعا بأنّه يجب الحدّ من عدد الأسئلة الحائزة على القبول، إنّ العبارة تعني ببساطة أنّ هذه الأسئلة تمتدّ في كلّ قطاعات الكون الذي يدخل، في وقت ما، ضمن الحقل الثّعبري للجماعة» [نفس المصدر السابق].

هذا النّسق ليس ثابتا، إنّّه يجمع في ذاته تغيّرات واضطرابات وانحرافات بالنّسبة إلى ذاته وبالنّسبة إلى الأنساق الأخرى، وهذا ما يجب في كلّ الأحيان فعله، أن يشع النّسق حاجيات الجماعة، وأن يعيد اكتشاف هويته وحضوره في العالم، وإعادة تشكيل ذاته حسب المقتضيات المكتسبة للثقافة الإنسانيّة، وتأكيد خصوصيته واختلافه وتنوّع سريّته التي تكوّن العالميّة والإنسانيّة. ويجب ألاّ نقلّل من شأن النّتائج الإيجابيّة لمأسسة الثّقافة. إنّ فعلا ثقافيا وطنيا يقضي بتدخّل القطاع العام، ليس فقط في مستوى أحكام الدّولة المتعلّقة بالثقافة، وإنّما أيضا، في مستوى كلّ الإدارات المتعلّقة بالمعلومات والتّربية والعلوم. إن النظام الأميركي، أساسه ثقافي مؤيد بواسطة الإدارة وبشتغل كما لو كان وحدة مستقلّة وهذا مثال يعبر عن الاثر الإيجابي لل«ثقافي»، بما أنّه يتجنب تواطؤ الأفعال الثّقافيّة الوطنيّة ويحقق تنوّعها من خلال اتّجاهات التّفكير المختلفة والمتناقضة، ومن خلال العمل على أن يجمع داخل مجالسها، المبدعين والفنانين والمستثمرين والناشرين والمنتجين، وحتى أصحاب القرار السّياسي.

غير أنّ هذين الشّكلين الثّقافيين الضّروريّين في الوقت الزّاهن بالنّسبة إلى كلّ جماعة، يجب أن يخضعا إلى مراقبة الشّكل الأسمى للثقافة، أي الثّقافة النّقديّة. لننذكر أنّ مهمّة الثّقافة النّقديّة الأساسيّة هي أن تسمح بتحرير الإبداع والفكر القائم سلفا. فهي قائمة على أساس الفكر الفردي والانطباع الحرّ والحكم النّقدي، لأنّها ثقافة متكوّنة

من النّقديّ ومن الإبداعات ومن التّحليلات والإنتاجات والتّجديدات والتّقديرات. فإنّ يتتقّف المرء، هو قبل كلّ شيء، أن يرفض حيوانيّته ويعلن إنسانيّته. لقد جعل كانط من الثّقافة بمثابة ما يكون موهبة تسمح للإنسان بالتطوّر داخل نوعه بفضل ضرورة التّحضّر والتّخلق. إنّ بناء الثّقافة هو غاية كلّ تربيّة لأنّه بواسطة الثّقافة نهدف إلى النّموّ العامّ لملكات العقل وهي تمتدّ في تربيّة أخلاقيّة طريقها بلا نهاية [Emmanuel Kant, Critique de la raison pure, théorie transcendante de la méthode, ch1].

لأجل ذلك، فإنّ هذا الشّكل الأرقى للثقافة هو عنصر ثابت في التطور الشّخصي والاجتماعي. فهي لا تضع موضع سؤا

الثّقافة الرّسميّة لها أناسها وصارت شأنا للمختصّين الذين يقرّرون قيمة الإبداعات والذين يقومون بتوزيع الجوائز والشّكر حسب معايير لا تكون دائما جماليّة وعلميّة

العناصر القائمة، وإنّما بفضل هذا التّعليم تصل دون خطأ إلى كمال الإنسان وإلى إغناء مجتمعه. إنّ الثّقافة النّقديّة هي إذن ثوريّة، وفي الوقت نفسه عقليّة إلى حدّ أنّها تلزم فيه المجموعة على أن تعي الرّتابة وسلطان الأمر الواقع، وفي الوقت نفسه، تفرض عليها الإتقان والتخلّق لكي يصير «العيش سويا» ممتعا.

هذه الثّقافة النّقديّة تسمح أيضا بنموّ الذّوق الجمالي. يجب القول إنّنا نشهد حاليا،

بواسطة ظاهرة التّكفّل الثّقافي وتعريفها إعلاميا تفقيرا للقيم على كلّ المستويات، وخطا لكلّ الأحكام بأهداف غالبا ما تكون مكسبيّة رغم أنّ سقراط نهبنا إلى هذا الخلط، وحاول أن يبرهن لنا بأنّه يجب ألاّ نخلط القيمة الجماليّة بالقيم الأخرى مثل النافع أو الممتع [Platon, Le grand Hippias, pp284]. إنّ الحكم الجمالي طريق للفرد كي يؤكّد حضوره بما هو كائن مستقلّ. وعندما نحرّمه من معيار للفخر، فإنّنا بذلك نزيل عنه استقطابه لذاته ونُخضعه إلى سطحيّة اليومي. في هذا المعنى تجد الجماليّة نفسها صاحبة للإيتيقا، وما الإستيتيقا والإيتيقا إلّا ركيّزتا الثّقافة النّقديّة.

لسنا هنا بصدد السّؤال عن إمكان صياغة نظريّة عامّة حول النّقد الذي يسمح بتعيين شروط إمكانه أو معايير الموضوعيّة، نشير فقط إلى أنّ النّقد هو فكر يستند إلى التّعقل ويتمثّل في اختبار منتوج الفكر أو الإبداع كي يحدّد له صدقه أو خطأه، جماله أو قبحه، وعموما الحكم له أو عليه. فبعد كانط يمكن القول إنّ النّقد أضحى منهاجا ووجهة خاصّة وأساسيّة للفلسفة ولل فكر عموما، فهو «سلطة العقل عموما، مقارنة مع كلّ المعارف التي يمكن أن تستفيد منها في استقلال عن كلّ تجربة» [Emmanuel Kant, Critique de la raison pure, préface de la 1er édition]. لذا لا بد من التأكيد هنا أن الحكم، فعل خاصّ بالنّقد، يوجه عمليّات المقارنة والتّجريد والتّفكير من خلال الفكرة المعتدلة والمنظّمة التي تكون معيارا للحكم. وسواء كان هذا الحكم ذا طابع منطقي أو إستيتيقي، فإنّ هذا لا يغيّر شيئا في مرجعيّته إلى هذا الفكر النّسقي بإمكان أن نسطر حدودا واضحة بين النّقد والنّظام النّظري الذي يصدر عنه، لا نرجع هنا بداهة إلى النّقد الدّاتي والانطباعيّة التي تعرض أثر النّقد الذي لحق المنتوج المنقود. في هذا المعنى، كلّ نقد هو تحليل لمنتوج



علاقات سلمية وتجاوزية بين الحضارات والثقافات المختلفة وتحقيق شكل من التناقص حيث لا تسود إلا المصلحة المتبادلة التي تخول شيئا فشيئا إلى الوصول نحو ما سميته بـ«التأنس» من حيث هو شرط الإنسانية واعتناق الأفكار المجيدة والإيجابية والاتجاهات المختلفة والمتنوعة ولكنها مشتركة لضمان حياة كل البشر.

على ضوء هذه المعطيات الخاصة بالثقافة النقدية يمكننا الآن التوقف قليلا للنظر في مستتبعات أطروحة صامويل هنتينغتون فيما يخص العلاقات الشائكة بين الثقافات وهي أطروحة أصبحت معروفة وأخذت حظها من البحث والدرس وكانت لها سلبات عديدة منها الحروب الثقافية الحالية وانفجار الهويات وتشرذم بعض الأمم بعد انهيار جدار برلين وسقوط

قوة النقد، يفقد الشعب كنه هويته ويفرق في الذغمائية والتعصب وينساب إلى اللامعقول.

هذه هي الثقافة التي تسمح للإنسان أو لمجموعة إنسانية بالتموقع والمطالبة بهوية خاصة. وكنا قد بينا في مقال سابق نشر في «مجلة الجديد» أن الهوية ليست فقط ثباتا داخل الذات، إنها أيضا تغييرية وتحولية تعري نفسها بلقائها بالآخر عبر الزمن من خلال إمكاناتها المتواصلة لاكتساب عناصر جديدة وخلقة. هذه الثقافة النقدية التي تسمح لشعب بأن يعيش هويته دون انغلاق ودون تقوقع داخل الذات، هي أيضا ثقافة تجعله مبدعا ومنفتحا على الآخر دون خوف من الذوبان أو السقوط في العدم أو الاستنزاف حسب المصطلح الهيجلي. فبفضل رقاوبته المتواصلة للثقافة الأنثروبولوجية، سيتمكن حتما من إقامة

أمام «اللجنة الوطنية المتعلقة بالتفكير الاستراتيجي حول تونس في مطلع القرن 21»، نشرت هذه المداخلة في «قراءات استراتيجية» إيتاس، تونس 1995، باللغة العربية ضمن تأليف جماعي، أن الثقافة النقدية في مظهرها الجمالي والعلمي أصبحت ضرورية أكثر فأكثر في تكوين الإنسان الحديث حتى يواجه تحديات النمو في السنوات القادمة. هذه الثقافة النقدية تمكننا من أن نتكيف بسهولة مع ضرورات العولمة الاقتصادية والسياسية، والتحكم في سبل المعارف والمعلومات التي تصنع أكثر فأكثر العالم الحالي. فهي تساهم في تأهيل هويتنا كي تنقذها من الانطواء على ذاتها والتقوقع في معطياتها وبذلك ستؤثر فعلا في التوجه الإنساني للإنسان المعاصر، وأعني بذلك حرية الحكم وحرية الفكر. فدون

Renaissance, Publication de l'Université de Tunis, Tunis 1987]. ولعله من الفائدة إن نؤكد ما سبق وحددناه في أطروحتنا حول العقل والتاريخ في الحضارة العربية والإسلامية [Fathi Triki, L'esprit historien dans la civilisation arabe et islamique, Publication de l'Université de Tunis, Tunis 1992] من أن اهتمامات المتكلمين والسلفيين والمؤرخين والعلماء تعارضا أو توافقا، فيما يخص حوار الدين والعلم، كما أن تنامي المجون ومظاهر الحزبية المفرطة أو الاحتفاء بالتصوف والمقدس عموما، كل ذلك لا يعني فقط تحول الثقافة من مظهرها الضحراوي الأصل إلى المظهر البارز للمدن. ولكنه سوف يعني أيضا، وإلى نحو قرنين آخرين (القرن الرابع للهجرة) أن إبيستمية الثقافة العربية لم تقتصر على تجميع معارف الفترة الإسلامية الأولى، بل إنها ستحاول معرفة الأشياء معرفة أفضل وعلى النحو الذي تكون عليه، واعتمادا شكل وجود مستقل للكائنات وللأشياء، وامتلاك نظرة نقدية وجمالية حول كل ما يحيط بالإنسان من معارف ممكنة.

لقد كان الأدب بمعنى من المعاني حاملا لهذا التجديد وهذا التفتح على العالم الخارجي وفي هذا السياق هو قريب في معناه وفي نتائجه مما أسميته بـ«الثقافة النقدية»، وهو أيضا لا يحيل فقط إلى ذاكرة الجماعة المتجذرة في أصولها، بل إنه يطلب أيضا كل ما هو أفضل عند الآخرين من الحضارات بكيفية تهئ الفرد كي يفتح على الغيرية.

وقصدنا لا محالة من هذه العودة إلى المفهوم الأصلي للأدب والتأكيد على صبغته الانفتاحية والجمالية في الآن نفسه هو التعبير الواضح على أهمية الثقافة النقدية. فالثقافة النقدية هي التي يجب تنميتها حتى تستطيع التأقلم والتكيف والمشاركة الفاعلة في الحياة اليومية مهما كانت الظروف والملابسات. وكنت قد أكدت، في مداخلة لي قمت بها

يمكننا طبعاً إدراك هذا الطريق تاريخياً بواسطة التنوع الخارق لمسائل الأدب المتباينة، والمناظرات والمناقشات حول تصورات فلسفية ومذاهب كلامية ومواقف سياسية، وبواسطة رسائل الأدباء وأذواق الرأي ونقد العلماء. هناك تنوع كبير في التعبيرات الإنسانية شكلا ومضمونا في القرنين الثالث والرابع للهجرة، وكان الأدب حقا قاطرة الحضارة العربية الإسلامية تتبلور وتتجدد بلقائها المستمر بالحضارات المجاورة. فالهالة الثقافية الكبرى التي تشدها قوة اقتصادية وسياسية للجماعة الإسلامية، أصبحت ممكنة عصر ذاك بواسطة حركة الترجمة للآثار الفارسية والهندية وخاصة اليونانية. كل هذا مكن

الهوية ليست فقط ثباتا داخل الذات، إنها أيضا تغييرية وتحولية تثري نفسها بلقائها بالآخر عبر الزمن من خلال إمكاناتها المتواصلة لاكتساب عناصر جديدة

من جدلية جديدة هي ما سمته رشيدة بوبكر التريكي «جدلية العودة والتجاوز»، عودة متجددة دوما إلى أصل الإسلام كي يستديم النموذج الإسلامي في السلم الثقافي والاجتماعي، وتجاوز من خلال هذا الفضول الذي تجذر لدى العلماء والأدباء ورجال الثقافة إزاء كل ما يحيط الحياة بحثا عن الإبداع والتجديد.رشيدة بوبكر التريكي، الجماليات والسياسة في عصر النهضة (à l'esthétique et politique à la Renaissance).

حسب نظرية مناسبة كي تقوم مكوناتها وآثارها، وسواء كانت صورية أو محاكية أو تكوينية، فإن ما يريده النقد قبل كل شيء هو تقديم إضاءة متجددة دائما للمنتوج المنقود، وبهذه الضفة يكون هو الوسيط الضروري بين الإنتاج والتقبل، وبين الفن وجمهوره وبين الأثر وآثاره.

تفيد كلمة «ثقافة» في أصول اللغة العربية الإتيان في اكتساب المعارف. أما الكائن من دلالاتها فيقترب من معنى الحضارة وتدل المفردة تقريبا على المعنى الأنثروبولوجي لكلمة ثقافة (Culture)، وهو المعنى الذي يعين بالفعل، المعارف والمعتقدات الدينية والفن والأخلاق والحق والعادات وكل ما يمكن للإنسان أن يكتسبه في حياته الاجتماعية. فصفات الجودة والإتيان تبتعد شيئا فشيئا من تعريف الثقافة في أصولها العربية الأولى، ويصبح المعنى الأنثروبولوجي مهيمنا ومحددا للمعاني الأخرى.

أما كلمة «أدب» في اللسان العربي، فيمكن أن تدلنا على هذه الثقافة النقدية، وبالفعل فإن لفظة أدب كانت تعني في بداية الحضارة العربية والإسلامية صرحا كاملا ومفتوحا للمعارف المختلفة. فالعلم، والمعرفة والموسوعية والتقنية تكون بشكل ما جوهر الإنسان المثقف «الأديب»، أي القارئ الذي له القدرة على «إضاءة كل شيء» حسب معادلة أندري ميكال «الأدب العربي» PUF، باريس، 1969. وما وجب عقد الخنصر عليه في هذا السياق أن مجالية الأدب الإسلامي منذ ميلاده وبداية من القرن الثالث الهجري، تكمن في انفتاح المجالات المعرفية على الفضول الإنساني كله، وبديهي أن هذا الانفتاح كان نتيجة من نتائج فتح العالم واكتشاف حقول جديدة اكتسبها المسلمون والعرب بعد اتساع سلطة الإسلام، وهو أيضا نتاج إرادة المعرفة والاطلاع على الجديد ووصفه ووضع برقمته تحت الضوء. إفتحي التريكي «الفكر التاريخي في الحضارة العربية والاسلامية»، ص 229-231].

المعسكر السوفييتي وانقسامات جديدة في العالم العربي. ولكننا وددنا التأكيد هنا على أنَّ الصراعات بين الثقافات بمعناها الأنتروبولوجي هو الذي يمثل المرحلة الأخيرة في «نمو الصراع في العصر الحديث» حسب رأيه. لأجل ذلك ليس من المفيد استراتيجيًا الآن تجميع الدول في كتل حسب اختياراتهم السياسية والاقتصادية أو الأيديولوجية كما كان ذلك سائدا في القرن العشرين، بل من هنا فصاعدا حسب أطروحة هنتينغتون ستتحدد شروط التجميع في الكتل الاستراتيجية وحتى التكتيكية «بالنظر إلى ثقافتهم وحضارتهم» فالثقافة ستلعب دور المادة الضرورية لتجميع ناس ضد آخرين وستحدد بلغة سميثد العالم السياسي الألماني من هم الأصدقاء ومن هم الأعداء. هناك بالنسبة إليه أربعة أسباب للمواجهة الحالية بين الثقافات.

يهمّ السبب الأول الاختلاف الأساسي الموجود بين الحضارات بسبب التاريخ واللغة والعادة والدين. بينما يهمّ السبب الثاني الأفعال المتبادلة والمتقابلة بين الحضارات. هذه الأفعال تُشعر «الأفراد بحضارتهم وبالاختلافات بين الحضارات، وكذلك ما هو مشترك داخل حضارة بعينها» وهذا ما يفسر مثلاً ردود الفعل العدائية في أوروبا للهجرة المغربية. أما السبب الثالث للمواجهة فيمكن في ابتعاد الناس عن هوياتهم الأساسية بسبب عولمة الاقتصاد، والذين على وجه الخصوص، هو الذي يمنح قاعدة للهوية لإتمام هذا التباعد. في حين أنَّ السبب الرابع هو الذي ألقاه الغرب نفسه، فبمقتضى قوته، يدفع الآخرين إلى التجذّر داخل حضارتهم، إلى الأسلمة مثلاً، أو يكون آسيويا أو أيضاً أفريقيًا.. الخ.

يعين الكاتب أخيراً «الخطوط الفاصلة» بين الحضارات وتكون في مستويين اثنين: الجغرافيا الجزئية عندما تتصارع مجموعات متجاورة ومختلفة حضارياً من أجل الهيمنة؛ والجغرافيا الكبرى حين

تتصارع الحضارات المختلفة من أجل سلطة الرقابة على المؤسسات الدولية سياسياً واقتصادياً و«فرض قيمهم الخاصة السياسية والدينية». إن المهم الذي يجب تأكيده هو أنَّ الكاتب يعطي قيمة استراتيجية لخط الفصل هذا الذي يفرّق بين الحضارتين الغربية والإسلامية، ليس فقط لأنّ التاريخ جعلهم في مواجهة متواصلة، وإنما أيضاً لأنّ الحضارة الإسلامية هي الآن بصدد النمو لتأخذ مكانة مهمة داخل المواقع العالمية. وفوق ذلك كله، يضع الكاتب الإسلام محرّكا للمواجهات ضدّ الحضارة الكونفوشيوسية حيناً، وضدّ السلاف حيناً آخر، وضدّ الثقافة الهندية حيناً ثالثاً ولكن في كلّ الأحوال،

يوجد دائماً العامل الاقتصادي الذي يوجّه هذه الضدمات، وتوجد أيضاً الاختبارات الأيديولوجية والسياسية ذات الدور الكبير الذي لا يستهان به. هذه الأطروحة تعالج جانباً مهماً في السياسة العالمية، ولكنها تتجنّب مواجهة مركزية الصراعات، من ذلك، مراقبة اغتناء الثقافي والطبيعي. إنّ «نظام العالم الجديد» ليس إلاّ تنفيذاً لهذه المراقبة في مستوى عالمي لفائدة الغرب الذي تخلص بعد حرب باردة دامت سنوات عديدة من الاتحاد السوفييتي.

إضافة إلى ذلك، يعتقد صاحب هذه الأطروحة أنّ الحضارات كتلة مغلقة لا سيما الحضارات غير الغربية وكأنّها عالم معزول مكتف بذاته مغلق على معطياته. فلا وجود لأيّ تواصل مع الحضارات الأخرى. بل لا وجود لأيّ تأثر أو توافق بينها. طبعاً لا نشك أبداً، أنّه يوجد في كلّ حضارة مهما كانت أهميتها نواة صلبة تقاوم «عنف» الثقافات الأخرى كي تبقى وفيّة للمبادئ الأساسية التي تكون هويتها وتميزها عن الحضارات الأخرى (تقاليد الشريعة على

سبل المثال) ولكن توجد أيضاً قنوات نقل العناصر الحضارية التي تؤثر دائماً إيجابياً أو سلبياً في كلّ الثقافات، وخاصة الحاضرة منها، حيث أضحى العالم متقارباً أكثر مثل «قرية» صغيرة بسبب نمو القنوات المرئية والسمعية والإلكترونية ووسائل الاتصال بالإعلامية نمواً لا مثيل له. لأجل ذلك، يبدو لي أنّ في تصوّر هنتينغتون الكثير من الثغرات والأخطاء العلمية والمنهجية، لهذا أناصر رأي داريوش شايقان كلياً عندما يؤكد أنّ «فكرة الحضارة مثلما يفهمها هنتينغتون، تذهب أيضاً ضدّ هذه الحقيقة ذات الاتجاه الواحد، والتي هي في عالمنا الحالي ظاهرة العولمة» التي «تُزجَم، بفضل شيء من الانسجام في أنماط السلوك، ولكنه مصاحب أيضاً بانتزاع كلّ نوع من أنواع الهويات التي تلبس أقنعة شديدة الاختلاف: قومية وعرقية ودينية» [Daryush Shayegan, Le choc des civilisations, in Esprit, avril, Paris 1996, p41].

صحيح أنّ هذا الاختلاف يكتسي غالباً خصيصة تفاعلية وأنّ حركات الهوية هذه تنتصب ضدّ هذه العولمة، مثل «أطياف من أشباح الماضي». ولكن هذا لا يعني قط أنّ كلّ احتجاج ضدّ هذا النظام العالمي الجديد هو انكماش على الذات، وأنّ كلّ تمجيد للثقافة الشخصية هو عداوة ناتجة عن ظاهرة إحباط. ومن غير أن نثهم كونيّة القيم، فإنّ الهوية الثقافية كما عرّفت سابقاً -بما هي ثبات للذات وتحول لها، وليست ثباتاً في الذات وتقوقعاً لها- هي أسلوب يمكن أن نقول بأنه ناجح كي نقاوم تمزّق شخصيتنا وأسلوبنا في الوجود وكي نكون حاضرين في العالم وفاعلين فيه تأثيراً وتأثراً.

في الواقع، تمثل العولمة ظاهرة قديمة تترجم عن ذاتها دوماً بواسطة نسيج من العلاقات المتنوعة مع المحيط المحلي أو الدولي. فلا وجود لحضارة معزولة، مهما كانت صغيرة أو «بدائية». لقد أكد بروديل دائماً «رسالة» المكتسبات العلمية والتقنية

والأيديولوجية على مستوى البشرية قاطبة. معنى ذلك أننا الآن بصدد التحول من عصر العولمة التجمعي الذي يريد تجميع التنوع والاختلاف في قوالب محددة تسهل الهيمنة عليها إلى عصر العولمة الصراعية التي تريد فرض النمط الليبرالي العشوائي بقوة الدبلوماسية وقوة السلاح في الآن نفسه.

لقد تسارعت ظاهرة العولمة الثقافية تسارعاً كبيراً بفضل النمو التكنولوجي والعلمي ولا تزال تتسارع أكثر بفضل نموّ «الطرق السريعة» للمعلومات ولن يعدم هذا الأمر بالضرورة الاختلافات والخصوصيات الثقافية ما دامت كلّ ثقافة تستوعب بطريقتها مكتسباتها والزّسالات

التي تأتيها من محيطها. وبلغة أخرى، كلّ عنصر يأتي من ثقافة أخرى لا يمكنه أن يكون فاعلاً ومستوعباً كما هو إلاّ إذا تم إعادة تأويله وإقحامه بواسطة تصوّرات وأفكار ووسائل الثقافة المستقبلة، لأجل ذلك، لا يمكن للكونية أن تمتزج أبداً بثقافة واحدة، ولا تبثّق قط من ثقافة يتيمة. وكلّ ثقافة تزعم أنّها كلية على حساب الثقافات الأخرى لا تفعل إلاّ أنّها تظهر طموحاتها التسلّطية التي تصاحب غالباً ممارساتها

الاقتصادية-السياسية ذات الطابع الاستعماري والإمبريالي. فالكونية الثقافية ليست إلاّ حركة للقيم التي يعاد إنشاؤها في كلّ مرّة تكون فيها على صلة بالثقافات المختلفة. في هذا المعنى، لا تفسد الكونية أبداً الثقافات التقليدية ولا تمحو أبداً الاختلافات، وهي أيضاً لا تهدّد الهوية الثقافية، ولا تجعل الثقافات «المتخلّفة» و«البدائية» و«المتوحشة» «متحضرة». فهي التي تحثّ الثقافات على استيعاب قيم جديدة وعلى التفكير فيها وإعادة تأويلها واستئناف مجرياتها تقييماً ونقداً، فهي إذن تدعو إلى التحول تارة ببطء وتارة أخرى بسرعة حسب هذه المكتسبات من الانغلاق الخانق إلى الانفتاح الخالق. إذ لا يمكن لأيّ ثقافة أن تدرس وتفسّر فقط بالنظر إلى ثبات ذاتها في ذاتها، فالتحول يشكل عاملاً تأسيسياً لكلّ ثقافة.

فتحليل كل ثقافة لن ينحصر فيما يميزها عن غيرها فقط بل أيضاً كيف تعاملت مع غيرها وكيف تأقلمت مع معطيات غريبة عنها وعندما تكون في علاقة مع عالم خارجي، فإنّها تعمل بصفة ثباته الذاتي من خلال إعادة تأويله بمساعدة تمثلاتها ورموزها وكلّ تعابيرها المثالية. إنّها تعمل أيضاً كتحوّل عن طريق فعلها في تمثلاتها نفسها لتلائم شروط المحيط الثقافي والسياسي الجديدة. فكلّ ثقافة تنشئ عالمها وتعيد إنشائه دون انقطاع، وتعنيه بالمعاني وتجدد قيمه وتستوعب إبداعاته لتجعلها من ثوابتها المتواصلة. فالثقافة النقدية أو بالأحرى النقد الحر والمتعقل في الثقافة هو الذي يفتح أمامها باب الكونية ويجعلها تحافظ على تراثها وتثريه إبداعاً وتحديثاً ليصبح عامل نمو وتقدم فينتفح على الثقافة الكونية بل يزيدها ثراءً. هكذا سيكون حضورنا في العالم بثقافة النقد والإبداع. وبدون ذلك سنغيب كلياً عن الكونية والعالمية.

كاتب من تونس

ثقافة الهجنة

صناعة الأجيال رهان ثقافي

عائشة الدرمكي

رمضان حسين



«ماذا يمكن أن تكون فائدة تهجين الثقافات في وقت تتم فيه إعادة هيكلة الأسواق والحدود الثقافية؟».

بهذا السؤال يبدأ نبستور جارسيا مقاله «الثقافات الهجينة واستراتيجيات التواصل»، إذ يرى أن التهجين هو «تخالط» و«تأليف» ثقافي بين مجموعات ثقافية وظواهر، يتظافر التقليدي بالحدائي والثقافي النخبوي بالشعبي، ويعتقد أن مفردة «التهجين» مفيدة للإشارة إلى اختلاط التمثيل الأصلي باليقونة «علم الصورة». ولعل هذا ما يجعل من عمليات الاستقلال والبناء الوطني لصناعة الهوية الوطنية أمرا يحتاج إلى النظر مليا في الممارسات الفنية والسياسية والحياة الاجتماعية، فالتنمية الاقتصادية السريعة ونمو التعليم الأساسي والتعليم العالي وديناميكية التجريب الأدبي والفني طوال القرن العشرين والتكيف السلس لبعض الطبقات في المجتمع مع الابتكارات التكنولوجية والاجتماعية، والذي -بحسب جارسيا- يشهد التوسع والتجديد الاجتماعي والثقافي في المجتمعات. ولأننا نتحدث عن الثقافة والشباب والأجيال القادمة التي نحملها صناعة مستقبل الأمم، فإن مصطلح «التهجين» اليوم يشهد إشكالات متعددة من حيث قدرة الثقافة الهجين على الصمود أمام تحديات العصر التطورات المتسارعة، وهنا يعنّ علينا سؤال مهم في هذا الطرح، وهو هل على «التهجين» أن يظل يعمل في الخفاء ليل نهار حتى نستطيع القول بأن الجيل الشاب يمكنه أن يندمج في مجتمعه دون الخوف من وقوعه في الطرف أيا كان نوعه وشكله؟

وإذا أجمعنا على أن «التهجين»

والإيمان بـ«التعددية» الثقافية هو

الرهان الوحيد لـ«الصمود» أمام تيار العولمة المتسارع الذي يسعى ليكون المجتمع العالمي شكلا وفكرا «وحيدا»، وإذا كنا نتحدث عن «الصمود» فإنه هنا لا يعني عدم الانفتاح وإنما يعني قدرة تلك المجتمعات على الحفاظ على «هويتها» في ظل المتغيرات المتسارعة والمتلاحقة التي تستهدف جوهر المجتمع (الثقافة) وبالتالي تستهدف فئات المجتمع المنتجة خاصة (الشباب)، فإننا -والحالة كذلك- لا بد من إعادة النظر في المؤسس الذي تتأسس عليه تلك المجتمعات وتقوم بالتالي عليه ثقافتها وهو «الفرد» نفسه الذي يشكل تلك الثقافة ويوجعها مع جماعته، لا سيما فئة الشباب التي تتلقى وتصنع من تلك الثقافة تيارات فكرية جديدة تؤسس عليها ثقافة متطورة من ثقافة المجتمع الأصلية،

وبالتالي ستنجح تيارات ذات أبعاد اقتصادية وسياسية واجتماعية متعددة، تأخذ أشكالا مختلفة من الاعتدال والتطرف بحسب رؤيتها وما تتأسس عليها، بل بحسب توجهها المستقبلي وما تتلقاه من الخارج عن طريق تيارات العولمة والمتغيرات التقنية المتسارعة، وبالنظر إلى ذلك فإن من أهم المتغيرات التي تطرأ على ثقافة الأفراد في أي مجتمع حديث هي «الجماهيرية»؛ فإذا كانت الثقافة الجماهيرية واحدة من أهم أنواع الثقافات اليوم والتي يضعها هرلمبس في كتابه «سوسيولوجيا الثقافة والهوية» في مقاربة مع الثقافة العامة (الشعبية) والثقافة العالية (النخبوية)، في أنها تختلف عنهما كونها «ضمت لتثال إعجاب ذوي المكانة المتدنية، فلا تحمل صفة التحدي وليس لها ما تقوله من حيث الأهمية. فهي لا تعبر عن ثقافة حقيقية كما تقوم بذلك ثقافة الفولكلور، ولا تحقق أي

قيمة فنية ذاتية كما تفعل الثقافة العليا. هي ببساطة نمطية ذات صبغة تجارية فرضتها شركات الأعمال على الجمهور بهدف الربح». وهذا ما يؤكد «ماكدولاند» الذي انشغل بالتفريق بين هذه الثقافة «الجماهيرية» والثقافات الأخرى في المجتمع في أن هذه الثقافة فُرضت من «الأعلى»؛ عن طريق برنامج «جرى تصميمه بواسطة التقنيين، وجرى استئجارها من جانب رجال الأعمال، أما المتلقين لها هم من المستهلكين الانفعاليين والسلبين، حيث إن هؤلاء مشاركتهم مقيدة بالاختيار بين الشراء أو عدمه. والمسوقون لهذه الثقافة إنما يستغلون الحاجات الثقافية للجماهير لغرض جني الأرباح أو لغرض الحفاظ على السيادة الطبقية لهم». إنها إذن عملية تجارية بحثة يتم خلالها توجيه المجتمع الشبابي خاصة -بوصفه منتفعا وممارسا- وجهة ثقافية معينة تجعل من «الثقافة/

الجماهيرية» سيطرة سياسية من ناحية، وسريعة الانتشار من ناحية أخرى لأنها سهلة الفهم ولا تأخذ سوى القليل من الجهد الذهني، ولهذا هي واسعة الانتشار. ولعل هذا ما جعل «ماكدولاند» يقول بأن الثقافة الجماهيرية «تهدد الثقافة العليا» لأن انتشارها وسهولتها يجعلان الثقافة العليا هامشية ومنحازة لفئة قليلة من المجتمع، ولذا فهي لا تعتبر منافساً للثقافة الجماهيرية من حيث التوسع والانتشار. وهذا يعني أن هذه الثقافة تقود المجتمع نحو ثقافة نمطية محددة من حيث اللغة والكيفية التي تريدها هي «كونها سلطة عليا»، وبالتالي ستصنع «ثقافة» نمطية عامة ليست شعبية، ولا نخبوية بل هي تشق طريقها في الوسط بينهما لتجعلهما في الهوامش، وتأخذ هي جماهيريته النمطية واسعة الانتشار والتي سوف تكون ضمن نمط «العولمة»، من حيث كونها خارجية المنشأ والتأسيس، هي شركات «عالمية» تقود المجتمعات نحو صناعة ثقافة جماهيرية عامة نحصل من خلالها على نمط عام للثقافة، وبالتالي

تصبح ثقافة المجتمع -سواء أكانت شعبية أو نخبوية- مهمشة بالمعنى الجماهيري، ليصبح «المثقف» المنتمي لهما «يفرد خارج السرب». إن من أشدّ الأخطار التي تواجه المجتمعات ضمن الثقافة الجماهيرية هي انفلات وتفكك التجمعات المجتمعية بحيث يصبح أفراد المجتمع غير قادرين على الالتزام تجاه مجتمعاتهم من ناحية، كما أنها تفرض حالة من الاغتراب داخل تلك المجتمعات من ناحية أخرى؛ حيث نجد أن الصغار يتعلقون بمجالات ثقافية لا تناسب أعمارهم، وهكذا بالنسبة إلى اليافعين، مما يجعل المجتمع في حالة من الارتباك الذي ستتولد عنه تلك الحالة من الاغتراب الثقافي. وهذا ما قد نجده في تلك الشركات الإلكترونية الضخمة التي أصبحت توطر ثقافة المجتمعات وتجعلها داخل منظومة أرائتها وخططتها لها هي من مثل شركة الفيسبوك، والتويتر، والواتس أب، والإنستغرام، وغيرها الكثير من تلك الشركات التي تصنع الثقافة الجماهيرية

للمجتمعات ضمن منظومة سلطوية تحاصر بها الأفراد وتوجههم نحو فكرة أو مجموعة من الأفكار التي تفرض سياسة تلك الشركات. ولهذا سنجد أن العولمة اليوم تستغل حاجة أفراد المجتمع لا سيما اليافعين والشباب إلى التواصل مع غيرهم داخل مجتمعاتهم أو خارجها لتصنع شبكة من المعطيات التي تؤسس من خلالها منظومة من التحولات الثقافية التي تشتغل بوصفها منظومة ثقافية عامة، ينفلت من خلالها المجتمع مما يميزه ويحاول جاهداً عبر أفراد الوصول إلى «العالمية» التي يتماهى ضمنها رغبة في الوصول إلى «رتبة» في تلك المنظومة (كارتفاع عدد المعجبين أو المتابعين). إلا أنها في نهاية الأمر ليست سوى منظومة رأسمالية تتحدد من خلال أسلوب الإنتاج والتنافس الذي نشهده بين تلك الشركات التي تصنع وتنتج تلك وتصدرها إلى المجتمعات التي تتسابق لشرائها لتحقيق الثقافة «الجماهيرية»، وهي بذلك -كما يقول هابرماس في «العلم

والتقنية كأيدولوجيا». «تقدم شرعية السيطرة التي لا يمكن أن تستجدي من سماء التراث الثقافي، إنما تنتزع من قاعدة العمل الاجتماعي، ومؤسسة السوق التي يتبادل فيها أصحاب ملكيات خاصة بضائعهم، بما في ذلك السوق الذي يتبادل فيه الناس الذين لا ملكية لهم قوة عملهم كبضاعة وحيدة، تعد بعدالة تكافؤ علاقات التبادل»؛ فشركات التواصل الإلكتروني مثلا بهذا المعنى تعمل على إيجاد مساحة «العمل الاجتماعي» الذي يتقدم إليه صاحب العمل والراغب فيه، والمشارك، ضمن قواعد عامة تقدمها وتفرضها هي بوصفها سلطة أعلى. وبهذا فهي تشغل ضمن مبدأ «تنظيم سيرورات الإنتاج الاجتماعي وسيرورات إعادة هذا الإنتاج ذاته» -على حد تعبير هابرماس-، فهي هنا تبدأ من حاجة المجتمعات لتعيد تنظيم تلك الحاجات ضمن قواعد تفرضها هي متعلقة باللغة والصورة والصوت والكيفية. إنها بهذا شبكة من المعطيات التي توجه ثقافة المجتمع نحو التماهي في الآخر الذي يمثل الطرف المقابل، وبحسب هذا الآخر تتوجه ثقافة المجتمع ويأخذ الأفراد مواقفهم من التغيرات والمعطيات الثقافية المتوفرة.

ولعل المجتمعات بدأت تتنبه لهذه السلطات الخارجية التي أصبحت تدهم ثقافاتنا بشكل مباشر لصنع ثقافة عامة تبتعد عن ثقافات تلك المجتمعات ضمن تيار منظومة الثقافة الجماهيرية، ولهذا سنجد أنها وظفت الإعلام بوسائله المتعددة ليكون في مواجهة تلك الثقافة السلطوية الآتية من الخارج، ولأن الإعلام يتأسس كما تتأسس تلك المنظومة على مفهوم التواصل فإنه أيضا يشغل ضمن منظومته الإعلامية، ليكون مقابلا لها ونداً في التصدي، ولعل المتابع لنشرات الأخبار يجد خلالها مجموعة من الأخبار التي وضعت لنفي خبر شاع على وسائل التواصل الإلكتروني أو لترسيخ فكرة أو تصحيح أخرى شاعت عبر تلك الوسائل بشكل مغلوط أو مناف للدقة

أو الصحة، أو أننا قد نجد برامج تلفزيونية تنشر أخبار أهم ما يشاع أو ينشر عبر تلك الوسائل الإلكترونية بغرض الترسخ أو التصحيح أو المناقشة. هكذا إذن تتم قيادة وسائل الإعلام التي تعتبر بمنطق الأسبقية «أصيلة» إعلامياً، وتوجيهها نحو ما هو محدث، وهي بذلك تجد نفسها مشتتة، متوترة غير قادرة على ملاحقة الخبر المتجدد والمتلاحق بصورة سريعة جداً، ولعلنا سنجد أن شيوع تلك الوسائل ضمن الثقافة الجماهيرية يجعل من كل مستخدم لها ذا سلطة وقدرة على الصياغة أو التعديل أو حتى النقد، ولهذا سنجد ذلك ظاهراً جداً بوجود تلك الشخصيات (التويتريّة، أو السنايبيّة أو



العولمة اليوم تستغل حاجة أفراد المجتمع لا سيما اليافعين والشباب إلى التواصل مع غيرهم داخل مجتمعاتهم أو خارجها لتصنع شبكة من المعطيات التي تؤسس من خلالها منظومة من التحولات الثقافية التي تشتغل بوصفها منظومة ثقافية عامة



الفيسبوكية...) وغيرها التي أصبحت ذات شهرة واسعة لا شيء سوى أنها ناشطة في النشر عن الحياة اليومية وحيثياتها المتلاحقة (الأكل، الشرب، العمل، السياحة وغيرها). هكذا سنجد أن الأمر لا يقف عند

حد الإعلام وحسب بل إن هذه الوسائل الإلكترونية ستوجه مناص الحياة كلها لتخصص الدول والشركات الكبرى (المهمة بالترويج) مبالغ ضخمة لهذه الشخصيات (التويتريّة، والسنايبيّة وغيرها) للحضور إلى بلدانها أو زيارة مواقعها بمستوى ترفيهي عال فقط من أجل أن يكتب أو يغرد في صفحته لتصل تلك الكتابات والتفريعات للملايين ممن يتابعونهم، لتصبح تلك الوسائل مجالا سهلا وسريعا للتسويق، إلا أننا سنجد أن الأمر هنا لا يقف عند حد التسويق أو الشهرة بل إنه يتعدى ذلك إلى توجيه وتحديد فكر المتلقين من اليافعين أو الشباب أولئك الذين يقضون ساعات طوال أمام الأجهزة الإلكترونية يتابعون وينشرون، فهم مقن يتلقى الفكر ويعيد نشره في الغالب دون وعي واضح، ولعل المتتبع لهذه المواقع سيجد ذلك واضحا؛ إذ نجد أن هناك شخصيات معينة ذات توجهات دينية أو سياسية أو اجتماعية تحاول جاهدة توجيه «الجمهور» ضمن فكرة الثقافة الجماهيرية التي تعطي الفكرة ببساطة لغوية واقتضاب في المعنى بحيث يجزّ العبارة من الفكرة ويوجهها إلى الجمهور دون السياق فتلقى رواجاً كبيراً، وهذا الرواج هو المسؤول عن صناعة التوجهات التي تقسم الجمهور وتفرقه بين الـ«نحن» و«الآخر»، وهذا ما سينتج عنه لاحقا فكر التطرف والمغالاة في النظر إلى الفكر المجتمعي، وبالتالي ثقافة المجتمع التي تحاول في الواقع المعيش أن «تختلط» و«تتآلف» مع الثقافات الوسطية القادمة من الخارج والتي تنتج محليا بتعاقب الأجيال. وعليه فإننا سنجد أن المجتمعات اليوم تشهد تشكالات متعددة وتحديات مختلفة في سبيل الوصول إلى ترسيخ فكرة المجتمع الوسطي الذي تسعى إليه، والذي يمكن أن يكون ضمن «ثقافة الهجين» التي تعدّ واحدة من الحلول التي يمكن اعتمادها لوصل الأجيال بعضها ببعض. الثقافات.

كاتبة من سلطنة عمان

المعنى السوسيولوجي للثقافة

إبراهيم الحيدري

يتميز الإنسان عن باقي الكائنات الحية بأنه يمتلك عقلاً يفكر به ولغةً يفهم بها ويداً يعمل بواسطتها. إن هذه الخصائص الأنثروبولوجية التي يتميز بها الإنسان تعطيه القدرة على إنتاج المعرفة. وفي مقدمة المعرفة الإنسانية تقف الثقافة كنتاج اجتماعي. كما أن لكل مجتمع ثقافته الخاصة به التي لها مقوماتها وعناصرها المادية والمعنوية. ويعود الاختلاف بين الثقافات إلى عوامل ذاتية وموضوعية ومن هنا نتكلم عن تنوع ثقافي في العالم.

عندما نتحدث عن مفهوم الثقافة

عموماً يجابها خلط والتباس لا بد لنا من توضيحه، يتصل بثلاثة مفاهيم متداخلة بعضها مع البعض الآخر هي: الثقافة والحضارة والمدنية التي ترتبط بحياتنا الفكرية والثقافية. وهذا الخلط والتباس لا ينبع من طبيعة اللغة العربية ذاتها، بقدر ما ينبع من ترجمة هذه المفاهيم عن اللغات الأخرى. فمصطلح «Culture» يعود أساساً إلى الفلسفة اليونانية حيث اشتق الإغريق هذا المصطلح من كلمة «Colere» اللاتينية التي تعني الحرث والزرع ثم انتقل إلى اللغات الأوروبية.

فمفهوم الحضارة عند الألمان هو الإنجازات الروحية التي يبدعها الإنسان والتي تعبر عن خصائصه الذاتية، كما في الفلسفة والعلم والأدب والفن وغيرها. في حين يقسمها المتأثرون بالثقافة الفرانكفونية إلى عنصرين: واحد مادي هو «المدنية» وآخر معنوي هو «الثقافة».

وفي الثقافة الإنكلو-سكسونية يستعملون المصطلح بمعنى «الثقافة». وفي الثقافة الجرمانية-السلافية يستعملونه بمعنى «الحضارة» بمعناها العام والشامل وبمعناها المادية والمعنوية في آن واحد. كما ينتج الالتباس عموماً من الارتباط بين الثقافة والمثقف، الذي هو منتج ثقافة، بحيث تختزل الثقافة إلى مدلول خاص يرتبط بالمثقف وليس بالمجتمع والتراث.

فالثقافة هي طرائق التفكير والعمل والسلوك الشعورية واللاشعورية التي يكتسبها الفرد باعتباره عضواً في مجتمع والتي تميز أفراد مجتمع عن آخر. أما مفهوم المدنية فيشير إلى الجانب المادي-التقني العقلاني، أي إلى مستوى التقنية في مجتمع ما وتطور المعرفة العلمية وطريقة السكن ونظام المعيشة وتطور آداب المائدة والعلاقة بين الرجل والمرأة وكل الأشكال الظاهرية للوجود الإنساني، أي بمعنى الطريقة «المتقدمة» أو «غير المتقدمة» من نمط الحياة والتفكير والسلوك التي تطوّرت عبر الزمن عن طريق سيطرة الإنسان على الطبيعة وإخضاعها لمشيبته.

وسوف نستخدم كلمة «ثقافة» بمدلولها العام لشيوعها في الدراسات السوسيولوجية والأنثروبولوجية، والتي نحددها بتراث ونمط التفكير والسلوك الاجتماعي المتراكم جيلاً بعد جيل، بحيث يستطيع بموجبه الفرد التكيف والتلاؤم مع المحيط الطبيعي والاجتماعي.

أما المجتمع فهو مجموع الأفراد الذين يعيشون في بقعة جغرافية معينة ويتفاعلون فيما بينهم ضمن شبكة من العلاقات الاجتماعية المتداخلة بعضها مع البعض الآخر. فإذا كان المجتمع هم الأفراد في عملية تفاعلهم، فإن طريقة حياتهم وتفكيرهم وسلوكهم هي الثقافة. فهي إذن

مجموعة مترابطة ومتشابكة ومتداخلة من أنماط التفكير والعمل والسلوك التي تؤلف الأدوار التي تحدد السلوكيات المنتظرة من مجموع أفراد المجتمع. فالثقافة بهذا التعريف هي جرد لسائر نماذج السلوك والتفكير التي يقوم بها أعضاء المجتمع أو قسم منهم، وموقع هذه السيرورات يشكل في الحقيقة الأطر الثقافية السائدة، أي التفاعلات التي تقوم بين الأفراد. وبمعنى آخر نماذج السلوكيات المتولدة عن هذه التفاعلات، التي تقوم على آليات تأسيسية مختلفة كاللغة والتربية والقيم والعادات والتقاليد والأعراف والطقوس ووسائل الاتصال والمعاني الرمزية وغيرها التي تتراكم عبر الأجيال وتكون لها صفة معيارية.

ومن الملاحظ، أنه من الصعب الانحراف عن بنية المجتمع ذات الصلة المعيارية وذلك لوجود جزارات اجتماعية تطبق تلقائياً عند الخروج عليها، لأنها تحدد الأدوار ونماذج التفكير وأنماط السلوك. وبهذا تصبح الثقافة ذاكرة المجتمع الشعورية واللاشعورية.

وهناك شبه اتفاق عام على أن الثقافة تكتسب بالتعلم وتساعد الإنسان على التكيف مع المحيط الطبيعي والاجتماعي. والثقافة كثيرة التنوع وتتكون من عناصر ومقومات مادية ومعنوية. إنها أكثر من مجرد ظاهرة بيولوجية، فهي تشمل كل ما يكتسبه الإنسان من محيطه الاجتماعي

محمد خياطة



بشكل شعوري أو لا شعوري.

ولفهم طبيعة الثقافة من الممكن تحديد خصائصها بصورة عامة وهي كما يلي:

• الثقافة عامة، كتجربة إنسانية، ولكنها خاصة في أشكالها المحلية أو الإقليمية وذلك بسبب اختلاف البيئة والمحيط الطبيعي والاجتماعي.

• الثقافة ثابتة غير أنها ديناميكية. فهي في تغير دائم وتبدل مستمر، ولذلك فهي ذات طبيعة تراكمية.

• الثقافة تملأ حياتنا ولكنها تحدد سلوكنا وتصرفاتنا، ونادراً ما تدخل نطاق تفكيرنا الواعي.

وعن طريق الثقافة نهتدي إلى القيم ونمارس اختيار القيم التي تناسبنا، لأنها وسيلة للتعبير عن الذات والتعريف عليها والبحث دون كلل عن مدلولات جديدة للحياة وحالات إبداع مستمرة.

الثقافة مكتسبة من المجتمع وهي بذلك ليست ظاهرة بيولوجية وتكتسب بالتعلم ومن خصائصها انتظام سياقها واستجابتها للبيئة الطبيعية والاجتماعية، وفق أشكال التقنية المتاحة. ومن هنا نجد أن سلوك الفرد غالباً ما يتطابق مع «الثقافة السائدة»، وهو تعميم يؤدي بنا إلى إمكانية التنبؤ بسلوك الفرد المتكيف وفق هذا النمط الثقافي أو ذاك. أما عملية التنقيف فهي عملية تشريط شعوري أو لا شعوري

تجري ضمن حدود معينة تحددها القيم والأعراف التي تربط الجماعة بعضها مع بعض وتدفعهم للتكيف معها وهي عملية تبدأ منذ الطفولة ولا تنتهي إلا بالموت. وخلال عملية التنقيف ينزع الفرد إلى تبني «الشخصية النموذجية» التي يرغب بها المجتمع، بحيث يصبح الأفراد في مجتمع معين، متشابهين في ثقافتهم تقريباً. وهنا تكمن إحدى أهم المشاكل الجوهرية في دراسة الثقافة ومعرفة سياق التنقيف على تطور ونمو الشخصية، وكذلك كشف العلاقة الجدلية بين الثقافة والفرد من جهة وبين الثقافة والمجتمع من جهة أخرى. فكل إنسان يستطيع أن يتقبل أي عناصر ثقافية، ولكن بشرط أن تتوفر الظروف المناسبة لتعلمها ثم تقبلها، وفي ذات الوقت، فإن كل ثقافة تستطيع أن تؤثر في الفرد عن طريق تعلمها واكتسابها. ومن الملاحظ، في جميع المجتمعات الإنسانية بأن الأفراد يسعون غالباً إلى الامتثال لأنماط السلوك التي تقرها الجماعة لأن الثقافة السائدة هي التي تحدد الأهداف التي يريدون الوصول إليها.

إن سياق التنقيف يظهر بوضوح في المجتمعات التي تميل فيها طرق التربية والتنشئة الاجتماعية والتعليم التي تشجع على القيم التعاونية وفي أخرى التي تشجع على القيم العدوانية وفي ثالثة التي تميل إلى أسلوب توفيق يجمع بين

الاثنتين، وأن هذا الميل أو التفضيل يؤدي بالتراكم إلى نمو ميول نوعية في ثقافة المجتمع يطلق عليه الأنثروبولوجيون «النمط الثقافي» (Cultural Pattern) الذي يكسب الثقافة خصوصية تميزها عن غيرها من الثقافات. ففي ثقافة البحر الأبيض المتوسط يظهر التقييم العاطفي أكثر وضوحاً منه في ثقافات غرب أوروبا. وفي ثقافة البادية تسيطر قيم التغلب (الغزو) والشجاعة والمروءة أكثر مما تسيطر على ثقافة الحضر، الذين هم أكثر استقراراً ودعة وخضوعاً للدولة. وفي وسط أفريقيا يظهر العداء للحضارة الغربية وكأنه مركّب نقص حضاري.

ومن الأمثلة التي تدعم سياق التنقيف في العالم العربي هو الزواج من ابن العم/ابنة العم. وهو ظاهرة مفضلة عند العرب، في حين يكون الزواج من ابنة العم في أوروبا ظاهرة غير طبيعية ومحرمة أحياناً. وينظر المسلمون إلى لحم الخنزير باعتباره محرماً وإلى الكلب باعتباره نجساً، في حين ينظر إليه آخرون نظرة مخالفة ومغايرة تماماً. من هنا يظهر لنا بوضوح بأن الثقافة ظاهرة اجتماعية ملازمة للإنسان، باعتباره يمتلك عقلاً ولغة، واللغة هي وعاء الفكر والفكر نتاج العمليات العقلية التي يقوم بها، وأن الإنسان هو الوحيد بين الكائنات الحية الأخرى القادر على إنتاج وتطوير العناصر

الثقافية المادية والمعنوية التي تطوّرت مع تطوره والتي تصب سلوكه في قوالب معينة إلى حد بعيد.

ولفهم النمط الثقافي علينا أن نبدأ بأصغر وحدة اجتماعية التي تشكل طريقة حياة وتفكير وعمل وسلوك يتشارك فيه أغلب أعضاء الجماعة. ففي الصحراء العربية ما زالت «الخيمة» نموذجاً «للبيت العربي» الذي يمثل وحدة العائلة والعشيرة، مثلما يمثل وحدة حضارية ونفسية وثقافية متكاملة لها صورة كلية في ذهن العربي وعقليته، في البادية والريف والمدينة إلى حد بعيد. وتظهر هذه الصورة الذهنية الكلية في معنيين:

أولاً: لها نظام ثقافي يرتبط بالبيئة الطبيعية ولها وظائفها وخصائصها ومواصفاتها التي ترتبط بالبادية، وبنمط الإنتاج الرعوي والمناخ والترحال وكذلك بالقيم والأعراف والتقاليد والعصبيات العشائرية، حتى أن أغلب الخيم العربية متشابهة، ونفس الخصائص والوظائف والمواصفات تنطبق على البيت العربي في الريف والمدينة، مع بعض الاختلافات التقنية وليس الوظيفية. ثانياً: لها معنى سيكولوجي يحدد سلوك الأفراد ومواقفهم وعلاقاتهم معها ومع العشيرة والماشية والغزو والمروءة والعصبة والكرم وغيرها من القيم والأعراف العشائرية.

هناك إذن ثنائية في المعنى والوظيفة، وهو ما يكسب ثقافة البادية الأصالة والتماسك والاستمرارية. إن هذه الصورة الذهنية الكلية في ثقافة البادية هي التي تنظم السلوك الاجتماعي والمواقف والأهداف وكذلك العلاقات الاجتماعية التي يفرزها نمط الإنتاج الرعوي، كالترحال والشجاعة والغزو والمروءة والكرم والتغالب وامتهان الحرف والمهن والاهتمام بالنسب والشرف وتحديد الزمان والمكان والمحزّم والمباح إلى حد ما، وهي بالتالي تصب سلوك الأفراد في قوالب متشابهة تقريباً، مع أنها تترك مجالاً للاختيار الفردي في بعض الأحيان.

كما أن استقرار أي نمط ثقافي إنما هو نتيجة لسيرورة متواصلة في عملية التثاقف، التي تتكيف وتتمثل، والتي ثمّص وثمرّص، فتغتني أو تفتقر، بحسب المعطيات الذاتية والموضوعية. ولا يتطور النمط الثقافي ويتغير إلا عن طريق تغير أسلوب الحياة وأسلوب الإنتاج والاتصال الحضاري وعملية التثاقف، وبدونها لا يمكن أن يكون هناك تواصل وتلاقح وانفتاح على الآخر.

غير أنّ النمط الثقافي معقد ولبس بسيطاً وذلك لأن للثقافة وجهين، واحد ظاهري مادي ومحسوس يظهر في وسائل وأدوات الإنتاج كما في الزراعة والتجارة والعمل والسكن وجميع المنجزات المادية وكل ما



من الصعب الانحراف عن بنية المجتمع ذات الصفة المعيارية وذلك لوجود جزارات اجتماعية تطبق تلقائياً عند الخروج عليها، لأنها تحدد الأدوار ونماذج التفكير وأنماط السلوك. وبهذا تصبح الثقافة ذاكرة المجتمع الشعورية واللاشعورية



يستعمله الإنسان في حياته اليومية، وآخر معنوي خفي وغير محسوس ولا يمكن الكشف عنه في الحياة الثقافية إلا من خلال القيم والتقاليد والأعراف والدين والفلسفة والأدب والفن والمثل الأخلاقية والجمالية التي تنبئ في السلوك والمعاني والرموز

المعنوية والفكرية والروحية التي يعجز الإنسان عن تفسيرها لما ينطوي عليها من دوافع وأهداف غير واضحة. كما أن لهذه القيم غير الظاهرة قدرة فائقة على تحريك السلوك وتوجيهه نحو أهداف محددة.

ولما كانت القيم مختلفة، فإن تأثيرها على السلوك يكون مختلفاً أيضاً. وتختلف قيم الريفي نوعاً وكماً عن قيم الحضري، وقيم الموظف عن قيم العامل والفلاح أو التاجر أو العسكري، وإن اختلاف القيم بين الناس وتنوعها وتناقضها يؤدي في كثير من الأحيان إلى الصراع والاحتراب بين الطبقات والفئات الاجتماعية. كما أن اختلاف القيم وتنوعها وتناقضها هو نتيجة لاختلاف الظروف الاجتماعية والثقافية والمصالح الاقتصادية والطبقية.

من جهة أخرى، فإن العناصر الثقافية غير المادية تختلف في درجة وضوحها وانكشافها للناس. فمثلاً الشخص الغريب الذي يسافر إلى بلد آخر لأول مرة يلاحظ أولاً العناصر المادية المنظورة والمحسوسة كالبيوت والشوارع ووسائل النقل والطعام والأزياء وغيرها بحكم سهولة رؤيتها والتعرف عليها. فهو لا يحتاج إلى وقت طويل لذلك، ولكنه سوف يحتاج إلى وقت أطول للتعرف على العناصر المعنوية غير المحسوسة والمنظورة للثقافة كالقيم والعادات والتقاليد والأذواق الجمالية. ويعود السبب في صعوبة الكشف عن معاني أو دوافع القيم والأعراف والتقاليد إلى أن أعضاء المجتمع أنفسهم قد يعجزون أحياناً عن تفسير ما تنطوي عليه من معان ووظائف خفية.

وكثيراً ما تتصف الوجوه الخفية للثقافة بطابع رمزي. فمثلاً على ذلك عادة «أكل الخبز والملح» الشائعة عند عقد الصلح بين العشائر العربية المتنازعة. فحين تقوم قبيلة بغزو قبيلة أخرى تقوم الثانية بأخذ الثأر منها، ولكن عندما يحلّ الصلح بينهما تقومان بأكل الخبز والملح معاً ويحلّ بينهما الوثام. وهنا يرمز الخبز والملح إلى الصداقة

والتعاون والسلام. كما أن رفض المولودة الأثنى عند الغالبية من العرب هو مثل آخر لا يكشف دوماً عن دوافعه بوضوح، إلا بعد معرفة تقاليد وأعراف القبائل البدوية التي تريد التخلص من الإناث لأسباب عديدة منها قيم الشرف والتقاليد والفاقة وقلة عدد الرجال وغيرها. أو حينما تقول للريفي في العراق «على راسك قشة»، فهناك معان عديدة ترتبط بالقيم الأخلاقية والشرف والكرامة وغيرها.

وقد ينطوي السلوك الاجتماعي على وجهين أو أكثر، فمثلاً الزواج من زوجة ثانية عند العرب والمسلمين قد يكون حصيلة عدد كبير من الدوافع وقد يكون لكل دافع قصد أو هدف خاص ولكنه غير معلن. وقد تختلف الدوافع في قوتها ووضوحها ولكنها تبقى خفية وتجري بصورة لا شعورية وتلقائية، فمن الممكن أن يكون الدافع زيادة عدد الأولاد وبالتالي زيادة الأيدي العاملة في الأسرة أو لحفظ النسب أو الحصول على امرأة أكثر شباباً وجمالاً أو إذا لم ينجب الأب ذكراً أو لتقوية المركز الاجتماعي أو توسيع علاقات المصاهرة مع أكثر من أسرة وغيرها من الأسباب، مع أن كل سبب منها ينطوي على وعي وقصد معينين.

إن هذه الأمثلة تبين لنا بوضوح أن وراء أي سلوك اجتماعي دوافع مختلفة ظاهرة وخفية. وقد تختلف الدوافع في قوتها وضعفها من مجتمع إلى آخر، ولكن الملاحظ هو أن العناصر الثقافية الظاهرة والخفية تجري لدى الأفراد بصورة لاشعورية وذلك لتعود الأفراد على ممارستها بصورة تلقائية، حتى لو كانت مضرّة أو مؤذية.

ومن جهة أخرى فإن للثقافة طبيعة انتقائية لأنها تتمتع بدرجة عالية من السيطرة على أذهان الناس وعواطفهم. لذلك نجدها لا تأخذ إلا ما يتلاءم معها وترفض كل ما يخالفها وتعتبره غزواً ثقافياً. ومع أن كل ثقافة تصبّ الأفراد في قوالب معينة تقريباً، إلا أن لبعض منهم استعداداً لتقبل بعض العناصر الثقافية الواحدة من الخارج عن

طريق الاتصال الحضاري. غير أن ما تقتبسه أي ثقافة لا تتمثله بشكل ميكانيكي دائماً، بل إنها تميل إلى تقبل العناصر التي لا تحدث صراعاً كبيراً مع عناصر الثقافة السائدة وتحاول تغييرها أو تحويلها أو إضفاء طابع الشرعية عليها لكي يتم تقبلها وانسجامها مع المقومات الثقافية السائدة.

ومن الطبيعي أن تنشأ صراعات وتناقضات عديدة من جراء هذا التغير الثقافي، الذي يؤدي في أغلب الأحيان إلى تناشز اجتماعي بين المجددين والمحافظين، وصراع اجتماعي بين الجيل الجديد والجيل القديم. فإذا حدث وأن اقتبس البعض عناصر ثقافية معينة من ثقافة أخرى، كما يفعل الجيل الجديد دوماً، فسوف يحدث صراعاً وتناشراً اجتماعياً، غير أن هذا الصراع قد يضعف أو يتلاشى إذا تقبل الأفراد العناصر الثقافية الفرعية وأصبحت جزءاً من عاداتهم وقيمهم، وبدون ذلك لا يمكن أن تحدث عمليات تغير وتغيير اجتماعية.

وبصورة عامة فإن كل ثقافة لها القدرة على المحافظة على بقائها العضوي لأنها نظام يتصف بـ«التكامل» و«الاكتفاء الذاتي»، بمعنى أنها تحوي طاقات أساسية تساعد على إدامة وجودها واستمرارها اعتماداً على مقوماتها الداخلية والظروف الموضوعية التي تحيط بها.

وقد أكدت الدراسات في علم النفس الاجتماعي بأن لكل حضارة نمط ثقافي رئيسي واحد يكون المحور الذي تدور حوله جميع نشاطات الأفراد ويطبّع شخصياتهم بسمات معينة، إلى جانب أنماط ثقافية فرعية أخرى. وإن التكامل الثقافي في أي مجتمع يبين لنا بوضوح تأثير الثقافة على نمط التفكير والعمل والسلوك، وبالتالي على سمات وخصائص الشخصية الثقافية.

ومن الناحية السوسولوجية فإن الإنسان يكتسب من خلال خبرته وتجاربه الاجتماعية قيم ومعايير المجتمع الذي يعيش فيه ويتكيف معها. فالطفل العربي مثلاً سوف يكون مجموعة من الخبرات عن

نمو ذاته تكون مختلفة تماماً عن تلك التي يكونها طفل أوروبي أو هندي أو أفريقي، فكل فرد منا لا ينمو فقط في ثقافة معينة أو ثقافة فرعية خاصة، بل وتكون له جماعة خاصة تكون وحدة اجتماعية يكتسب منها قيمها ومعاييرها وأسلوب حياتها.

إن طرائق التفكير والعمل والسلوك وأساليب الإنتاج الاقتصادية ونوعية العلاقات الاجتماعية وكذلك منظومة القيم والمعايير الاجتماعية والدينية والقوانين العرفية والوضعية التي تنظم شؤون الحياة تساعدنا على معرفة عملية التفاعل بين الثقافة والشخصية. فإذا كانت الثقافة تتطلب الامتثال والطاعة في المجتمعات الأبوية، فسوف تؤثر على شخصية الفرد وتقوى عنده الميل نحو الخوف والتردد والخضوع، وإذا كانت الثقافة تتطلب القوة والسيطرة فسوف يقوى عنده الميل إلى التسلط واتخاذ قرارات حاسمة وبدون تردد، أما إذا كانت الثقافة تتطلب التمثل والاعتدال فسوف تميل القرارات نحو التعقل والتوازن بين الأمور.

ولكن إذا اعتبرنا أن القيم المركزية للشخصية العربية كالشرف والعفة والمروءة والكرم والسمة الحسنة وغيرها من القيم الأخلاقية التي تقف في الصدارة، تتولد لدينا صعوبات تكمن في تحليل مضامين هذه القيم الاجتماعية وارتباطاتها بالمنظومات القرابية والدينية والتعليمية، وذلك لأن فاعلية هذه القيم لا تظهر إلا في سياق تفاعلها الاجتماعي وفي طرائق التعبير عنها في الحياة اليومية وفي انعكاساتها في سلوك الأفراد ومواقفهم وكذلك في اختلاف أهمية هذه القيم ونسبيتها في الزمان والمكان. فالشجاعة والمروءة والكرم لها فاعلية أقوى في المجتمع الريفي منه في مجتمع المدينة. أما في المدينة فقد تأخذ القيم الثقافية أساليب ومعاني أخرى في التعبير عن طريق إعادة تشكيلها وتحويلها أو تكيفها وفق العلاقات الاجتماعية السائدة. كاتب من العراق

القصيدة ما بعد الأخيرة

نوري الجراح



محمد خبطة

قارب في ميناء

أنام في جزيرة
وأستيقظ في جزيرة
هل وصلتُ أمس،
أم مازلت في سراب الطريق إلى نفسي؟
يا لهذا العذاب
إلهي وماكر. بشري وأحمق.
أطلّ على قاربي
من صخرة في شرفة
وأرى حطامي
كاملاً..
هو ذا أنا، هناك،
كما لو أنني شبح أو طيف أو خيال،
أثر
من
صيحة
غريق
وما صورتني في المرأة عند المغسلة
في نزل
على الميناء
سوى وجه من أبحر ولم يعد.
لكنني في ميناء صغير هنا، في ليسبوس
هائم برائحة البحر
شعري مسبل على وجهي

ويدي المثقوبتان بالضوء تسألان سياحاً ولاجئين عن وجهي
الهارب
وعيني المسمولتين.

ليسبوس 2 آب/أغسطس 2016

شخص في غرفة

أمس وصلت،
قدمي التي وطئت الأرض
تنعمت
أخيراً،
بصخرة ملساء.
أمس وصلت،
قادني شاب ملتح ووسيم بين صخور يخفق فيها ماء أخضر
ووصلنا إلى هذا النزل
والآن
سريري مرتّب
ونظيف
ومنشفتي لم تمسّ.
جالس في غرفةٍ
تطل على مراكب يمرح فيها ضوء غارب
ونوارس مجنونة
تزعم.
رأسي مطرق

وعينا غائرتان في بئر بعيدة
حفائي الضاحك يدمي الغروب،
وذراعي التي أفلتت من كتفي
تقطر دماً.

ليسبوس 1 آب/أغسطس 2016

المسامرة الواحدة والأربعون

أين أنت يا لقيانوس السميّاسطي من سميّاسط
على الفرات الأعلى،
أين أنت
هات قرطاسك وقلمك،
وتعال

لنتهجي لهؤلاء الهيلينيين المولعين بك
اسمي السوري.

الشهود لم يتعرفوا وجهي

وقائد المئة المقدوني في الميناء

تفحص على ملابسي الأصداف والطحالب وهشيم الأشنات..

القاضي الذي قلب شفتيه في الأمر

خرج وتركني

في عهدة حراس لهم عيون من المرمر.

لوقيانوس، أيها القانط الهازئ، أولست المواطن الهيليني

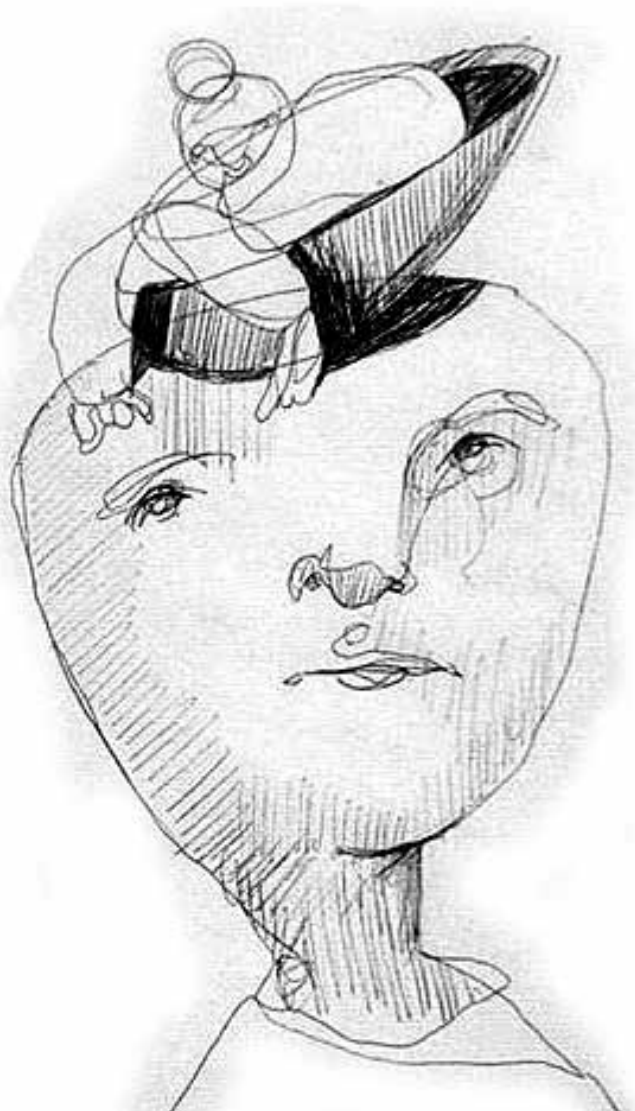
ولك في أثينا كلمة لا ترد؟

تعال،

إذن

وتشفّع لي..

ولو لم يقبل هؤلاء الأغارقة التياهون بالموبايلات



محمد خياطة

على الميناء

دراخمتي القديمة،

فلترسل معي، إذن، إلى العالم الآخر، دليلاً في زورق،

ولتكتب لأجلي هذه المسامرة.

ليسبوس في 3 آب/أغسطس 2016

أيها السوريون المنتظرون في حطام الأوكروبول

لا ميناء في بيربوس

ولا سفن حتى في رافينا

كل ما تراه العين من هنا بعد الماء الهارب في هاوية البحر

كتف بوصيدون ملطخاً بالظمي

وذراعه الهامدة عند حطام المراكب.

عودوا إلى إزمير

أو موتوا هنا، في ظلال الأوكروبول، كغبار الطلع تحت أشجار

الغار.

فتيان سوريون في ظلال الأوكروبول

لا هواء، هنا، في أثينا

وما في السميت غير ظلال أشخاص في مقهى

يحتسون الشاي

والأوكروبول

ينهض من ورائهم

ويتفرج على قاماتهم النحيلة..

هل كانوا شبّانا من سوريا

أم مغامرين مقدونيين ينتظرون مركبا إلى أطلانطيس.

شبان بحقائب صغيرة في الظهر

يجيئون عند الأبواب، ويروحون، وهم يرطنون في الموبايلات

بأصوات تشبه أجنحة محطمة..

شبان

ينصرفون في يوم

ويعودون في يوم

وفي يوم تصرخ فيه الشمسُ ويتلظى الإسفلت،

يصلون إلى الميناء ويفردون خرائطهم فإذا بها أبخرة بيضاء.

جف البحر

وتهاوت المراكب

ولن

يكون

أثر

لأطلانطيس الهاربة في الماء..

أترك الزرقة تتنزه في الميناء،

وأصعد الجبل ومعني قارب محطّم

فأصعد

ومعني غصن غار

أصل القلعة وأفوز بشجرة الأمنيات.

أطوف برجاء ممزق

وبقوّاد شريد

أطوف

لمن أعترف

هنا؟

لمن أروي ما رأيت

وليس في هذا الجبل سوى خفق قصاصات،

في هواء

رسائل تركها فتيان وفتيات سوريون

وكرد وإيزيديون

وفلسطينيون قانطون

مسلمون ومسيحيون وآخرون غيرهم هاربون من مدن

احترقت وأخرى أكلها الطاعون.

أصعد في حطام الأشعة،

وأصعد في أنين الريح

ليتلقّاني

ها هنا

هواء مصيري الذي تلقيت من قبل

في منام دمشق

شاهدٌ حجري

ينهض

في جبل

وأتهجاه..

وفي كسور نازفة أقرأ اسمي الفتّي.

هنا دفنت الرياح الأربعة قبل ألف عام الهارب من الشرق

ووراءه الطوفان.

أغنية قديمة

ما من حصان رجع من هذا الجبل

كل فتى وطئ هنا القمة اختطفته الريح وتناهبته الأصداء.

ما من حصان،

ما من فتى رجع من هذه القمة.

لندن أيلول/سبتمبر 2016

شاعر من سوريا مقيم في لندن

أطل على الموت ثم أفكر

سعيد خطيبي



محمد الشهب

صيف

العام 1996 لم يكن عادياً، فقد انتقلت فيه دول من «العبودية» إلى التحرر، ودخلت فيه الجزائر مرحلة العدمية القصوى. لم يكن صيفاً ساخناً، لكنه كان مضطرباً سياسياً، بدأ مع التوقيع على دستور جنوب أفريقيا الجديد، الذي أنهى زمن الأبارتيد، أو التمييز العنصري، وانتهى مع سلسلة من المجازر في الجزائر، بدأت مع واقعة ذبح الزهبان السبعة في دير تبخيرين (حوالي 80 كلم جنوبي الجزائر العاصمة)، في عملية نفذتها الجماعة الإسلامية المسلحة، ولم تكشف أغازها كاملة لحد الساعة، واستمرت مع قتل أسقف كاتدرائية وهران بيار كلافوري (1938-1996)، كان صيفاً للشاعات، ولم يكن التلفزيون الرسمي اليتيم آنذاك يقوم بواجبه الإخباري كاملاً، كان يصّر على تعقيم الواقع، والأنباء الدامية كانت تصل إلى أذان الناس سواء عبر محطات إذاعية فرنسية أو مغربية، أو عبر المجلات القليلة التي كان يسمح لها بالتسويق في البلد، أو عن طريق «التليفون العربي»، أي بتناقل أخبار ما يحصل شفويا بين الناس.

كنت في سنّ الحادية عشرة، وقد أنهيت حفظ أكثر من نصف القرآن، وأتممت المدرسة الإعدادية، منتقلا إلى المرحلة الإكمالية، وحصل، في ذلك الصيف، أن نلت فرصة للمشاركة في مخيم للأطفال، في مدينة شمالية ساحلية صغيرة، كانت تقع على الحدود مع المغرب، ولا تبعد عن وهران سوى بحوالي 100 كلم. كان أكبر حلم لأطفال جنوب البلد، ومن كانوا في سنّي آنذاك، هو قضاء إجازة في مدينة ساحلية، فالجزائر حينها كانت قد دخلت حرباً مفتوحة مع الجماعات الإسلامية، التي كانت لا تستثني أحداً من ضحاياها، كانت تقوم بعمليات أشبه باستعراض عضلات، يقطع رؤوس مدنيين، من نساء وأطفال، مع إصرار في كلّ عملية إرهابية على أن تترك اسمها على الحيطان، مع رسائل تهديدية للسلطة، كانت تكتب بدماء ضحاياها.

في البدء، الوالد لم يوافق ولم يرفض فكرة ذهابي في مخيم، الشيء الذي اطمأنّ له أن واحداً من منشطي المخيم كان من شباب الحيّ، كان يكبرني بأكثر من عشر سنوات، أوصاه بأن ينتبه إليّ، وفي اليوم الموالي، في حدود السادسة صباحاً، كنت أحمل على كتفي حقيبة صغيرة، وضعت فيها بعض الملابس والأكل، مستعداً للذهاب إلى مدينة ساحلية تبعد حوالي 800 كلم عن

مدينتي الجنوبية، في زمن كان فيه الناس ينامون ويستقيظون على أخبار القتل والموت والذبح. كئنا حوالي 60 شخصاً، أطفال ومنشطون ثقافيون. تجمّعنا أمام مقر الجمعية المشرفة على المخيم، في الضاحية الشرقية من المدينة، البعض كان يجلس على الأرض وآخرون يستندون على حائط، في انتظار الحافلة، التي كان من المفترض أن تصل على الساعة الثامنة، لتنتقل نحو البحر. لا حديث بين الأطفال سوى عن جمال المدينة التي كنا سنقضي فيها عشرة أيام. أحدهم كان يسألني: هل تحمل معك نقود جيب كفاية؟ لماذا؟ ربما سنذهب إلى وهران ليوم أو نصف يوم، قال لي. أنا أعرف بيت الشاب خالد، أضاف. «وهران» كانت عنواناً للمدينة الحاملة، مدينة الزاي والفرح واللهو. أخبرته بأن معي بعض الدنانير، لا أكثر، وسأحاول أن أقتصد في المصروفات لمرافقتهم!

تجاوز الوقت الثامنة، وارتفع الضجيج في المدينة، والحافلة لم تصل. هل تأخرت وفقط؟! لا بأس، لم يكن أمامنا سوى الانتظار. لكن الأمر ليس تأخراً، فقد جاء واحد من المنشطين الثقافيين وأخبرنا أن سائق الحافلة الذي اتفقوا معه قد غيّر رأيه ولن يذهب. لماذا؟ هو خائف من أن تقع في حاجر أمني مزيف! واحدة من أساليب الجماعات الإرهابية، في جزائر تسعينات القرن العشرين، كان تقوم على نصب حاجر أمني، يرتدي فيه الإرهابيون زيّ العسكر، يوقفون المركبات في الطريق، لنهبها، أو للتدقيق في هويات الزاكبين، واعتقال أو تصفية من يشغل منصباً عسكرياً أو إدارياً سامياً.

إذن، ستلغى الرحلة! فكرت. لن أذهب إلى البحر. وسأعود إلى رتابة الحيّ الشعبي الذي كئنا نسكن فيه.

تحوّل الجوّ العامّ بين الأطفال من فرح إلى عبوس. شعروا بقنوط. لم يستمر الأمر طويلاً، فقد توّصل رئيس الجمعية إلى فكرة لإنقاذ الموقف. أحضر شاحتين، لنقل البضائع والغنم وكلّ شيء آخر، واتفقا معهم على نقلنا إلى وجهتنا، مقابل أن يدفع لهما عمولاتهما كاملة، مع بعض البقشيش.

هكذا انقسمنا إلى مجموعتين، وقطعنا 800 كلم على متن شاحتين، في رحلة استمرت يوماً كاملاً، فلم نصل إلى وجهتنا سوى صباح اليوم الموالي.

في الثّهار، لم تكن الحواجز الأمنية، على الطريق، «مزعجة»، كانت الشّاحنة تخفض من سرعتها أمام كلّ حاجر عسكري، يطلّ الشائق برأسه ليجيب على بعض الأسئلة، ثم يواصل الطريق. في الليل، صارت الحواجز «مرهقة» ومذلة أحياناً، كئنا كلّ ساعة تقريباً نتوقّف، نزل جميعاً، ليفتش العسكر حقائبنا، ونجيب على أسئلة مكزرة: الاسم، اللقب، اسم الأب، اسم الأمّ.. إلخ. مع ذلك، كئنا محظوظين، ولم نصادف حاجرأ مزيفاً، لم نقع في يد «هذوك» أو «أصحاب اللحية» كما كان الناس ينعنون الإرهابيين

وصلنا أخيراً إلى البحر، على صوت المغني الشاب حسني (1968-1994)، الذي سيصير رمزاً لجيلي وللجيل الذي سبقني، خصوصاً بعد نهايته التراجيدية على يد الإسلامويين. كانت رائحة البحر أقوى من رائحة الدم الذي كان يصبغ وجه البلد. بعد ساعة من وصولنا، ورغم تعب يوم كامل من السّفر في شاحنة بضائع، كنت في الماء أسبح، فلا همّ لي وقتها سوى السباحة، كنت أسمع، مثل الكبار، عن القتل وعن قطع الرّقاب، لكنني لم أكنّ أستوعب الأحداث كما يجب، كنت أتعامل مع الواقع ببعض اللامبالاة، كنت تهقني نتيجة فريق الكرة المحلي أكثر من عدد ضحايا مجزرة ما، كان الموت أمراً مبتذلاً، لهذا فقد كان الناس يتحدثون عنه كما لو أنه شيء عادي.

مرّت الأيام الثلاثة الأولى طبيعية: سباحة، في الثّهار وتسكع في الليل، ومشاعبات بريئة في التلصص على عاهرات يأتين للاسترزاق أمام فندق قريب من المخيم. وبعد أربعة أيام انتشر خبر رهيب في المخيم: لقد ذبحوا ستة عشر شخصاً، في قرية (س)، التي لم تكن تبعد عن مكان المخيم سوى ثلاثين كيلومتراً. آخر قال إن عدد الضحايا ثمانية عشر. في راديو مغربي شهير كئنا

نستمع إليه باهتمام قالوا: ثلاث عشرة ضحية. ثلاثة عشر شخصاً قطعت رؤوسهم! وانقسم المشاركون في المخيم إلى جزأين: جزأ أول قرّر العودة من حيث أتى بسيارات الأجرة، تجنباً لسيناريو محتمل بأن يصل الإرهابيون إلى مخيمنا، وجزء فضل البقاء، وكنت مع الباقين، الذين قضوا ما تبقى لهم من أيام في خوف. حينها طرأ سؤال كان يتداوله الأطفال بسخرية، ولكنه يعبر عن حجم المأساة: هل تفضّل أن تموت بطلقة رصاص أم بقطع رأسك؟ كما لو أن الجميع كان متفقاً على اقتراب الموت، وليس لهم سوى اختيار الطريقة التي ستنتهي بها حياتهم! كان الموت لا يبعد عنا سوى كيلومترات، ونحن ندعي الحياة، بالسباحة ومواصلة التلصص على العاهرات اللاتي قلّ عددهن أمام الفندق بعد المجزرة.

لاحقاً، حين عدت إلى مدينتي الجنوبية، كانت الألسنة تتحدّث عن مجزرة قتل فيها سبعة أشخاص من عائلة واحدة، في يوم زفاف ابنهم، الذي كان عسكرياً!

كان صيف العام 1996، عتبة أولى للتساؤل عن الموت، لمشاهدة الموت يدنو ثم يبتعد، لتخيل الحياة لحظة الاحتضار، وللتساؤل لاحقاً عن جذور العنف الإسلامي. كيف يقطع مسلم رقبة مسلم آخر بدم بارد! بعد أسابيع من ذلك، ذهبت إلى المدرسة الإكمالية، وهناك صادفت أطفالاً أكبر سناً منّي، كانوا أكثر فهماً بما يحصل، دردشانا

كانت تدور حول مخلفات العنف الإرهابي، وطيلة سنوات عمري القصير، ما يزال شبح الموت في جزائر تسعينات القرن الماضي، برصاصة أو بقطع الرقبة، وما رافقه من أسئلة، يصاحبني حيثما ذهبت. سؤالي الأهم: كيف وصلت الجزائر إلى ما وصلت إليه من عنف غير مسبوق؟

كاتب من الجزائر مقيم في ليتوانيا

سيد القمني

تحطيم أوثان العقل

الكواليس الخاصة بالحوار، عادة لا تهم سوى المحاور، إلا أنه في أحيان قليلة يصبح من حق القارئ أن يطلع عليها؛ لأنها قد تحمل بعداً إضافياً للشخص المحاور سواء في فكره أو شخصيته، أو ربما لأهميتها في تفسير النهج الذي سار عليه الحوار الذي سيطلع عليه القارئ.

قبل عدة أشهر، كانت الاتصالات الأولى مع المفكر المصري سيد القمني لإجراء حوار مطول، في البداية كان هناك نوع من الترحيب والموافقة. أيام مضت قبل تحديد موعد الحوار ليواجه القمني بسبل من الاتصالات الإعلامية بعدما خُزّت دعوى قضائية ضده بتهمة ازدراء الأديان، على خلفية محاضرة له نظمها منظمة بلجيكية تدعى «أدهوك»، ليتعطل الحوار المرتقب بعد انشغالات جديدة للقمني متعلقة بالقضية المرفوعة ضده.

بعد ما يقرب من شهر، عاودنا الاتصال به وحددنا موعداً، إلا أنه اعتذر عنه في اليوم التالي، وبعد عدة أسابيع قمنا باتصالات أخرى فيها قدر كبير من الإلحاح لا يستجيب له القمني، ويرفض الحديث أكثر من مرة، وتحت ضغط الإلحاح، وافق القمني على إجراء المقابلة، على مضض.

في منطقة نائية شرق القاهرة، يعيش القمني منذ سنوات طويلة، هرباً من التهديدات اليومية بالقتل على خلفية الأفكار التي لا يكف عن بثها، وبعدما جابه الكثير من المتاعب والمزيد من الهجوم، قرر أن تكون حياته بعيدة عن الصخب، هو ضجّر من أي صخب إعلامي ورفض لأي جدال حول ما يطرح من أفكار.. حالة من اليأس يعيش فيها القمني وبها أراد أن ينهي حوارنا قبل أن يبدأ. استغرق الوصول إلى منزل القمني في منطقة العاشر من رمضان ما يقرب من ثلاث ساعات. المنزل القابع في تلك المنطقة النائية تحده الأقبال والأبواب.. أقبال خارجية وداخلية ومنزل يقبع في عزلة كصاحبه، بعد اجتياز القفل الأول فتحت القفل الثاني وأغلقت الاثنين -بالمفاتيح التي ألقاها إليّ من شرفته- ثم صعدت للمقابلة التي طال انتظارها. أهديته نسخة من المجلة. اطلع بسرعة على عناوين الغلاف ثم سألتني بسخرية «هل قرأت هذا الكلام؟»، أجبت «طبعا». إذن لماذا تلبس هذا الحجاب؟ لو عرفت أنك محجبة ما كنت قابلك، إن كنت غير قادرة على التحرز من شيء لا يمت للدين بصلة فكيف بغير المثقفات؟

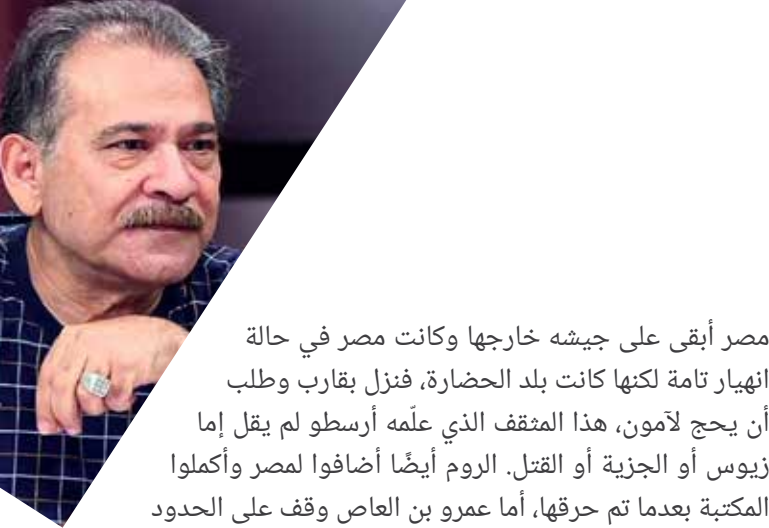
حاولت أن أتجنب الجدل قدر الإمكان حفاظاً على فرص إتمام الحوار. قلت «على أي حال أتمنى ألا يكون ذلك الحجاب حائلاً بيننا في الحديث».. وبدأ الحوار. وعلى عكس ما توقعت من أن يأتي حديثه مقتضباً لمقابلة جاءت على مضض، وجدته ينفعل في إجابته لكل سؤال أوجهه له، إلا أنه بعد عدد من الأسئلة اعتذر عن استكمال الحوار لأنه أرهق بشدة وغير قادر على الحديث مجدداً. قال لي «المشكلة أنني أتحدث بكل خلية في جسمي، أنا حزين حقاً على الحال الذي وصلنا إليه». قبل أن أغادره انتابته حالة من الغثيان إثر العصبية الشديدة في حديثه.

بعد أكثر من ساعة ونصف من الحديث المتواصل، أخذ القمني نسخة من التسجيل الصوتي للحديث، واشترط ألا يحدث سجال حول حديثه قائلاً «من يناقشني لا بد أن يكون على قدرتي، أنا المعلم الأكبر ولا أقبل مثل تلك المناقشات».

سيد محمود القمني هو ذاك المفكر الذي امتدت رحلته البحثية لما يقرب من خمسين عاماً، بدأها في العام 1967 عقب تهawy الألام الناصرية القومية إثر النكسة، تلك الفترة التي شهدت صحوه فكرية وأدبية وفنية كانت وليدة الصدمة غير المتوقعة، ليكون مشروع سيد القمني الفكري انطلاقاً من تلك اللحظة الكاشفة للمثقفين في العالم العربي كله.

كتب القمني العديد من المؤلفات والأبحاث التي فند فيها التراث الإسلامي والديني بشكل عام. في كتابه «الحزب الهاشمي وتأسيس الدولة الإسلامية» تحدث القمني عن الإرهاصات الأولى لتأسيس الدولة الإسلامية بقيادة النبي محمد مستنداً لأدلة تاريخية، ومخالفاً للكثير من المؤرخين الذين اعتمدوا على الغيبيات في تفسير التاريخ الإسلامي. وفي «حروب دولة الرسول»





مصر أبقي على جيشه خارجها وكانت مصر في حالة انهيار تامة لكنها كانت بلد الحضارة، فنزل بقارب وطلب أن يحج لآمون، هذا المثقف الذي علمه أرسطو لم يقل إما زيوس أو الجزية أو القتل. الروم أيضًا أضافوا لمصر وأكملوا المكتبة بعدما تم حرقها، أما عمرو بن العاص وقف على الحدود وطلب ثلاثة أشياء إما الإسلام أو الجزية أو القتل، وقتها لم يكن القرآن قد جمع بعد، كما أن حفظة القرآن منعهم عمر بن الخطاب من الخروج للغزو، والنصائح الجميلة للقوات الغازية بالأ تقتل قعيذاً أو كبير السن أو عجوزاً، قتلها الاستثناءات «إلا من شارك ولو بالمال أو الأدوات أو الطعام أو التحريض ضد الغزاة العرب»، ومن ثم كان يتم قتل كل من يحاول الدفاع عن أهله أو بيته حتى لو كان قعيذاً.

فيديو بروكسل

الجديد: في محاضرتك الأخيرة بروكسل، والتي كانت سبباً في تحريك دعوى قضائية ضدك بتهمة ازدراء الأديان، تم تداول فيديو للمحاضرة تقول فيه بأن الخطر الحقيقي على العالم هو الإسلام ويجب التحرك للتخلص منه، وأن الأديان كلها حلت مشكلتها مع الحداثة عدا الإسلام.. ما حقيقة هذه الأقوال؟ وما تفسيرك لها؟

القمني: يرد بغضب: لم أقل هذا وأرفض هذا السؤال لأنه معتمد على فيديو مقتطع نشره العدو الخسيس وتداوله الكثيرون على المواقع الإلكترونية. من يسمع المحاضرة الأصلية سيعرف أنني قلت «الإسلام المعمول به حالياً والمتداول بين الناس في العالم الإسلامي أشد خطراً على العالم ويجب التخلص منه»، ولم يكن الحديث بهذا الشكل المقتطع الذي هدف إلى التشويه المتعمد.

في المحاضرة: الغرب لديه مشكلة في التعاطي مع الإسلام، أقول لكم: زيدوا حقن الإسلاموفوبيا في العالم وعزّفوا العالم أنه في خطر ساحق، أي مسلم يعتقد أن دينه صالح لأيّ زمان ومكان فهو إرهابي بالضرورة، عندما يتبع أدنى ما فيه ينفذه كالزني واللحية، هذا رجل إرهابي. كل الأديان حلت مشكلتها مع الحداثة إلا الإسلام لأنه يرفض التخلي عن فكرة الصلاحية لكل زمان ومكان، المشكلة أنك تواجه مجتمعا بكامله، حكومات

يُنتج شيئاً وهو صائم، بالنسبة إليّ رمضان شهر البهجة والسرور؛ أستيقظ قبيل المغرب بنصف ساعة ثم أتناول الإفطار وأقضي الليل في مشاهدة النساء الجميلات في التلفزيون، فأنا رجل عجوز أحب أن أمتّع نظري.

من جهة أخرى، لا يوجد مسيحي واحد بوسعه تطبيق كلام المسيح وبالتالي لو اتبعت هذا الدين سأكون منافقاً. المسيحيون اخترعوا أسطورة تقول إن رجلاً يدعى سمعان الخراز قام بنقل جبل المقطم ويحتفلون به كل عام، وهي إحدى الخرافات التي إن قالها شخص يجب أن يُودع مستشفى الأمراض العقلية فوراً. وفي إنجيليهم «لو كان لكم إيمان مثل حبة خردل لكنتم تقولون لهذا الجبل انتقل من هنا إلى هناك فينتقل». الشعب المصري يعيش الخرافة بكاملها. أود أن أعلن أنني مستعد أن أتعمد غذا لو استطاع واحد من أصحاب المعجزات في المسيحية أن يشفيني من جميع الأمراض المستعصية التي ابتلاني الله بها، وإلا فليخرسوا ويتوقفوا عن نشر الجهالة.

المسيحية كدين ليس لديّ اعتراض عليها ولا تسبب لي أي مشكلة، هي ديانة سلامية شأنها شأن البوذية وغيرها. المشكلة عندي عندما تتحول إلى الصليبية ممثلة في هؤلاء المنتمين إلى إشعياء. لقد شرحت للبشرية سلم القيم الذي يمكن أن نصعد من خلاله. وقلت إن الدرجة الأولى التي تُمثّل الرباط المتين في هذا السلم هي الوطن، ولا يجوز أن تكون الدين بأيّ حال من الأحوال لتعدد مذاهبه وطوائفه. يليها العلم في الدرجة الثانية، ثم يأتي الدين والمذاهب في آخر السلم لتمزقه ويمكن التغلب على ذلك وقتها. الشارع الآن (إسلامي ومسيحي) وصل إلى أقصى درجة من الانهيار الأخلاقي. الرباط لأيّ مجتمع الوطن. وفي الوقت الراهن، غابت قيم الوطن عند المواطنين وعند الحكام، وأخص بالذكر، الحكام الحاليين، ومن ثم غابت قيمة العلم.

الاحتلال المتحضر

الجديد: هاجمت الفتوحات الإسلامية في عهد عمرو بن العاص في أكثر من حديث لك.. ما السبب؟

القمني: تمنيت لو أن عمرو بن العاص لم يدخل إلى مصر؛ أعتقد أن تاريخ المنطقة كلها كان سيتغير تماماً آنذاك، فمصر عندما كانت تُحتل كان ذلك يتم على أيدي متحضرين، فالمتحضر الأقوى يُقدّر حضارة المتحضر الأضعف أمامه فيضيف له ولا يمحو حضارته. عندما دخل الإسكندر

سلط القمني الضوء على الحياة السياسية والحربية لدولة الرسول محمد، ليواصل أبحاثه في مناطق مثيرة من التاريخ الإسلامي بعدد من المؤلفات منها «رب الزمان»، «النبي إبراهيم والتاريخ المجهول»، «النسخ في الوحي»، «النبي موسى وآخر أيام تلّ العمارنة». في كتابه «الأسطورة والتراث» عرض القمني تحليلاً علمياً ومنهجياً للأساطير القديمة وتأثيرها على الديانات، وإيضاح للعلاقة بين تلك الأساطير والنصوص الدينية، فيما قدّم سلسلة من المؤلفات تحت عنوان «فقهاء الظلام» تناول فيها عدداً من الموضوعات منها الحجاب، الإخوان والدولة المدنية، الإرهاب، وغيرها. فضلاً عن مؤلفاته الأخرى التي مثلت عصارة أفكاره في المقالات التي كتبها لعدد من الصحف والتي جمعها في أكثر من كتاب.

«الجديد» التقت القمني في حديث عن آخر معاركه، التي لم يمنعه من خوضها بأسه الشديد من الإصلاح ورغبته في الانعزال، متطرقين معه إلى البعض من ملامح الحياة الاجتماعية والدينية الراهنة للوقوف على أوجه اللعل التي جعلته يائساً من إمكانية التغيير نحو الأفضل في ذلك الواقع الراهن.

قلم التحرير

أصح، وهم الذين يُقدّمون الدين على الوطن، وهذا لا يختلف عما فعله جماعة الإخوان والسلفية الجهادية الذين لم يرتقوا من مرتبة الإنسان السائر على قدمين الذي لا يستخدم عقله سوى في الشؤون اليومية. العبيد إذا أمطر عليهم سيد القمني سيل الحرية فتحوا المظلات؛ هؤلاء عبيد الكهنة، المسيح الحقيقي مواطن مصري قبل كل شيء.

عندما كنت أنقد التراث الإسلامي كان المسيحيون يصفقون لي، ولكن عندما اقتربت من تراثهم المسيحي شئوا هجماتهم الضارية ضدي، مع هذا، أنا لم أقترب بعد من نقد الأناجيل، وقد حذرهم تلاميذي من أن أقترب من تلك المنطقة. من يضع الدين قبل الوطن هو ذمي وليس أكثر من ذلك، ويحتاج لمن يتكلم معه اللغة الإسلامية؛ اركع يا ذليل لسيدك المسلم وسأطبق عليك الشريعة ما دمت طالباً لمصر خراب إشعياء.

هؤلاء المسيحيون كنت أدافع عنهم وقتما كانوا كالأنعام لا يفهمون، وعندما كانت الكنيسة مصابة بخرس لساني وشلل رباعي كنت أطالب بحقوقهم، ليس لأنهم أقباط ولكن لأنهم مواطنون مصريون في المقام الأول. نتيجة لذلك اعتبروني تنصّرت بل أقروا بذلك، لكنني أوضحت لهم أنني لا أستطيع أن أكون نصرانياً.

انهيار أخلاقي

الجديد: تقول إن لديك العديد من الانتقادات للأناجيل، وأنت لا تستطيع أن تكون نصرانياً.. لماذا؟

القمني: لا أستطيع أن أكون نصرانياً لأسباب عدة؛ في المسيحية يصومون كثيراً وأنا مؤمن بأن الفرد لا يستطيع أن

الجديد: في كتابك «الأسطورة والتراث» كانت لك قراءات جريئة فيما يخص التوراة والإنجيل، كشفت من خلالها عن العلاقة بين الدين والأسطورة، لكنك عدت مؤخراً لإثارة الجدل من خلال مقالك عن «الأزمة الأخيرة لإسرائيل» والذي فسرت فيه الإصحاح التاسع عشر من سفر إشعياء في العهد القديم بأن أنبياء العهد القديم تمنوا خراب مصر وإذلالها.. ما الذي جعلك تتير هذه المسألة حديثاً؟ وما تفسيرك لذلك الهجوم الضاري عليك؟

القمني: في الفترة الأخيرة، وجدت عدداً كبيراً من المسيحيين في مصر ينشرون على صفحاتهم في مواقع التواصل الاجتماعي نبوءات للمدعو زوراً وبهتاناً بالنبي إشعياء، ليقولوا إن نبوءاته تتحقق الآن. عندما أجد في الظروف الصعبة التي تمرّ بها بلدي أناساً شامتين ينشرون هذا السفر الذي يتنبأ بخراب مصر من جميع الجوانب وجفاف النيل وقتل المصريين بعضهم بعضاً، والقول إن مصر إلى دمار حتى لا يعود رئيس لها، وفي ذلك الوقت ستعود مصر للرب الحقيقي يهوه. من ينشر هذا الكلام لا يجب أن يقول إن الإسلام فقط فيه إرهاب وهو متمسك بسفر إشعياء والتوراة وهما أصل الإرهاب. من يعتمد إشعياء والتوراة يكون أسوأ ممّا جاء في تاريخ الإسلام من حروب فاتكة، وما دامت هذه مرجعيته لا يجب أن يغضب حين يتم إخضاعه لحكم إسلامي يفرض عليه الجزية.

عندما اعترضت في مقالي على نشر مثل هذا الكلام، قامت ضدي كتائب السلفية المسيحية أو الصليبية بمعنى



له طوال الوقت. العالم الغربي استطاع أن يراجع مثل هذه المواضيع بثورة علمية، أما نحن فلم يصل لنا العلم حتى الآن ولا نعرف عنه شيئًا. والحكومات الحالية تثبت كل يوم أنها لا تعرف شيئًا عن العلم ولا علاقة لها به. مثل هؤلاء أقول لهم اقرأوا فقط كتابا واحدا هو «التفكير العلمي» للدكتور فؤاد زكريا الذي صدرت منه العديد من الطبقات حتى الآن، أطالب بقراءة كتاب واحد فقط كي ينتقل هؤلاء من مرحلة «الحيوان» إلى مرحلة «العقل البدائي» للإنسان.

تدمير العقل

الجديد: تعاني الثقافة العربية من حساسية مرضية تجاه أعمال العقل في شؤون الدين أو الحياة خاصة عندما يتعلق الأمر بالمقدسات الدينية.. ما السبب برأيك؟ وكيف يمكن التغلب على الحساسية الراضية لإعمال العقل في الأديان؟

القمني: هذا صحيح فعلاً، وهو ما جعلني أمتنع عن الكلام يأسًا من الإصلاح. لقد غصنا مئات الخطوات في عمق البداوة منذ عهد الملك فاروق. نعتذر لصاحب النعم الملك فاروق؛ فنحن في كوارث منذ أن انتقلت مقاليد الحكم للضباط في مصر. نحن نتكلم عن مجتمع تم تدمير عقله. ليس لدينا حل سوى في أتاتورك مصري أو رئيس دكتاتور مثل بورقيبة الذي ترك بلده تونس أوروبية متحضرة تتحدث كلها الفلسفة. ركبت مع السواق في تونس وكان يحدثني عن روسو وفولتير ووجدته أفضل معرفة مني لأنه قد قرأهم بلغتهم. ظل ذلك الحلم بأتاتورك مصري يراودني إلى أن جاءت جماعة الإخوان إلى الحكم، وعندما جاء السيسي توقعت أن يكون تحقيقًا للحلم لكنني فوجئت به قد عيّن نفسه واليًا على ولاية إسلامية.

كنت من المؤيدين للرئيس المصري السيسي طلبًا للخروج من ظلام الحكم الديني، واعتقدت وقتها أنه الحل الوحيد للخروج من ثنائية الحكم الديني والصراعات الأهلية، لكنني أقرّ بخطئي وقدمت اعتذاراتي وأعيد تقديمها؛ لقد كنت قاصر الرؤية في ذلك الوقت وخشيت أن تقع مصر في حرب أهلية فطلبت لها الأمان، أقدم اعتذاراتي لشعب مصر الجاهل نتيجة التعمية.. أنت شعب عبقرى لو استخدمت عقلك، كتبت تاريخًا جميلًا ومواقف رائعة. وأدعو

بعض أجزائه وفي البعض الآخر كجانب أسطوري تراثي، وهو ما يخرج به عن القدسية. كيف تنظر إلى الاتجاهات التوفيقية التي تبناها البعض في تقسيم النص الديني إلى جزء تاريخي متعلق بالسياق التاريخي الذي نزل فيه القرآن، وجزء آخر متعلق بالقيم العليا وهو ثابت بتغير الزمن؟

القمني: أول من دعا هذه الدعوة التوفيقية هو المفكر محمد محمود طه السوداني الذي تم شنقه، قال إن الآيات المدنية مرتبطة بزمانها وتتبدل بتبدل الأحداث، أما الآيات المكبة فيها قيم عليا يجب أن نلتزم بها لأنها تصلح لكل زمان ومكان، مثل «لا تزر وازرة وزر أخرى»، «كل إنسان أئمنه طائرته في عنقه»، «من شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر». أنا متفق جدًا مع هذه الرؤية، إن أرادوا أن يعيش الإسلام مزيدًا من الوقت، لأنه وفق الوضع الحالي لن يعيش أبدًا فهو الديانة الأقلية. الكنيسة تراجعت إلى أن قامت بوظيفتها الحقيقية في الإحسان للفقير وإغاثة المحتاج وغيرها من المهام. وأنا أقول «ارجعوا لوظيفتكم كي لا تخرجوا من التاريخ خروجًا مهينًا مثلما حدث مع جماعة الإخوان».

وأقول للمنادين بتطبيق الشريعة: إن أردت تطبيق القرآن كما هو أعطني حقوقي كاملة قبل تطبيق الشريعة. سبعون في المئة من فقه الفقهاء عن الجواني. لا أحتاج جنتهم تلك؛ فأنا لا أستطيع أن أجلس في الجنة دون أن أقرأ كتابًا مهمًا أو أستخدم الكمبيوتر وغيره.

مخاطبة العقل

الجديد: كثيرًا ما يُطلب من المثقفين أن يجنبوا العامة مناقشة الجدليات الفكرية المتعلقة بالأديان تجنبًا لإثارة اللغط وتشويشهم.. كيف تنظر إلى تلك المسألة؟

القمني: أرفض ذلك الاتجاه وأعتبره احتكاكًا للعلم؛ فالعامة إن استخدموا عقولهم سيكونون من البارزين في عملهم. عندما يخاطب المفكر أو المثقف رجل الشارع فإنه يخاطب عقله على عكس غيره من رجال الدين الذين لا يخاطبون سوى مشاعره وعواطفه. الناس تم إلغاء عقولها، ولا يجب أن نستسلم ونقضي عليهم. بنو آدم كزمهم الله بالعقل وليس بالدين، وكل فرد لو ولد على دين مختلف لكان متعصبًا

للفصل الثالث عشر من كتاب عنوانه «إلحادولوجي- تأملات ثانية في الفلسفة الأولى»، أقدم فيه تأملات في الفلسفة الأولى، الوجود، متجاوزًا لديكارت، الذي لم يأت بعده شخص يقدم تأملات في الوجود. أهم شيء درسناه لديكارت كتابه «تأملات في الفلسفة الأولى» وهو مكوّن من عشرة فصول بعشرة تأملات. في هذا الكتاب «إلحادولوجي» لا توجد مصادر أو مراجع، هناك عقل وفلسفة بحتة ومخاطبة للعقل المرتب، ولن يفهم الكتاب سوى هؤلاء الذين يمتلكون منهجًا ويعرفون الفلسفة. في هذا الكتاب أزيّن اسمي في التاريخ بعد أن قدمته بشكل جيد طوال السنوات الماضية.

حال الأزهر

الجديد: قادت مؤخرًا دعوة لإدراج الأزهر ضمن المؤسسات الإرهابية. ما سبب ذلك الهجوم القوي على الأزهر وشيوخه رغم الصورة العربية السائدة عنه بأنه مؤسسة الفكر الوسطي والمعتدل في الإسلام؟

القمني: مؤسسة الأزهر أشاعت عن نفسها تبنيها للفكر الوسطي، والناس خاضعة لهذا الفكر الذي حرّم عليهم التفكير، فانتشر الدجل والشعوذة. غدنا إلى عبادة الأوثان في المسيحية والإسلام؛ فأصنام مكة لم تكن سوى وسيط بين العبد والإله وهذا ما يحدث الآن. ومن هذا يجنون أموالًا طائلة. إن كانت مهمة شيخ الأزهر هي الهداية فأنا أطلب منه أن يوجهني ويهديني أمام الناس في أي قناة فضائية، وأن يدير المناقشة محاور موضوعي، أو أن يكف عن تكفيري ويصمت.

من الغريب أن يعتقد الأزهر حتى الآن «أن السماء بها سقف» والله يجلس على عرش هناك ويحمله ثمانية ملائكة، وهذا السقف له بوابات بها أقفال، هذا ما يتصوره العلماء الذين تعطيهم الدولة من ميزانيتها 12 مليارًا شهريًا، كما تحصل وزارة الأوقاف على 8 مليارات هي الأخرى. الأزهر يتحول إلى مؤسسة متغولة تأكل عقل المصريين وتقضي على وعيهم. إن كان ذلك حال المشايخ والأساتذة فكيف سيكون التلاميذ؟

ارجعوا لوظيفتكم

الجديد: لك العديد من المؤلفات التي أوضحت من خلالها رؤيتك لضرورة التعامل مع القرآن كنص تاريخي في

تريد المجتمع هكذا وتريد أن تقتلك أو تحبسك، عندما عجزت الأديان عن حماية البشرية وظهر منهج التفكير العلمي تمكن العلم من إيقاف الكوارث التي كانت تصيب البشرية رغم وجود الأرباب، ووجد أن المشاكل لن تحل سوى بالعلم.

مراجعات فكرية

الجديد: على مدار أكثر من أربعين عامًا قدمت الكثير من الجهود البحثية والفكرية. هل ثمة مراجعات فكرية عدلت فيها من أفكار تبنيها في وقت سابق؟

القمني: المراجعات الفكرية سمة رئيسية لأي باحث حقيقي، فالنابات على المبدأ ضد مفهوم البحث. قد أتبنى فكرًا ما وأجد براهين أخرى فيما بعد فأنتقل إلى فكر آخر أكثر صحة. مثلاً. كتاب «النبي إبراهيم والتاريخ المجهول» واحد من عثراتي الكبرى، كنت آنذاك باحثًا مبتدئًا يملؤني الغرور، تحدثت فيه عن هجرة مصرية في نهاية الدولة القديمة وسقوطها وتفتت مصر وانتشار الاستقلالات المحلية، وعثرت في البحرين على (أبو هول مصري وحية مصرية من الذهب)، واعتبرتهما من الدلائل على هذه الهجرة والحضور، كان هذا نوعًا من الفانتازيا. هذا الكتاب الذي أبهر الكثيرين اعتبره كتابًا شديد التواضع، ولم أعد طباعته لهذا الخطأ الذي اكتشفته أثناء عملي في كتاب «النبي موسى وآخر أيام تلّ العمارنة».

أيضًا، هناك فصل في كتاب «الأسطورة والتراث» أخطأت فيه؛ ففي باب «الأساطير التوراتية» قلت إنهم سرقوا من التراث البابلي والفرعوني، الأدلة التي قدمتها سليمة، لكنني في ذلك الوقت كنت عروبيًا ناصريًا بشكل متزمّت فكنت أكره اليهود باعتبارهم خونة التاريخ وغيره، وكتبت بهذه العقلية أنهم سرقوا لكن الحقيقة أنها لم تكن سرقة، كان من الطبيعي في ذلك الوقت أن تتلاقح الأفكار. مثل هذه الأخطاء اكتشفتها بنفسني ولم ينتهني أحد لها، لكن ما أسمع من ردود أفعال ليس سوى هراء لا قيمة له.

كتابي القادم: إلحادولوجي

الجديد: وهل من اشتغالات فكرية جديدة تكتب عنها في الوقت الراهن؟

القمني: كنت أعمل على موضوع لكنني متوقف عنه منذ فترة، وصلت

العرب لأن يستخدموا عقولهم ولا يستسلموا للكهنة سواء المسيحيين أو المسلمين، الذين لا يقدمون شيئاً يستحقون عليه الأموال الطائلة التي يحصلون عليها، ثم يتهمونني بخيانة الوطن لاعتراضي على سيطرتهم على عقل البشرية.

حيلة العاجز

الجديد: أظهرت الكثير من الرفض في كتاباتك لما أطلق عليه «الإعجاز العلمي في القرآن»، وهو مبحث انتشر في الأديان والمعتقدات الأخرى كالمسيحية والهندوسية، في الوقت الذي آمن فيه البعض بأنه مبحث يقرب بين الواقع العلمي الراهن وبين المعتقد الديني الراسخ.. ما سبب رفضك القاطع لمثل هذه المباحث؟

القمني: الإعجاز حيلة العاجز. الحيلة صاحبة العاجز غير القادر على العمل. المعجزة الحقيقية هي تلك التي تحدث على البرّ الآخر من الأطلنطي، نحن في العالم العربي نعيش في الأساطير ذاتها منذ آلاف السنوات، وفكرة التوفيق بين الواقع العلمي والمعتقد الديني ليست سوى استجلاب للرزق. أدعو المروجين لمثل هذه الإعجازات أن يأتوا من المقدس باكتشاف علمي جديد لم يأت به العلم، وإلا فما يحدث ليس سوى تعطيل للعقل وحجب له عن التعلم، فهو يجعل الفرد غير راغب في التعلم لأن لديه كل العلم في كتاب واحد مقدس. فكيف سيكون ذلك الفرد الذي لا يعرف ولا يقرأ سوى كتاب واحد؟

عار على الثقافة

الجديد: هل مات المثقف العربي حتى لم يعد له من تأثير حقيقي في مسارات المجتمع؟ أم أنه ما زال حياً ولا بد أن نفتش عن وجوده من آثار أخرى له؟ ولو كان موجوداً حقاً.. ما الدور الذي يتعين على المثقف العربي أن يقوم به في الوقت الراهن؟ وما هي أدواته في التغيير؟

القمني: ليس لدينا سوى المثقف الذي نعقد عليه الآمال، المثقف ليس بمفهوم مواقع التواصل الاجتماعي ولكن بمعناه الفلسفي. المثقف بالمعنى الفلسفي لا بد أن يعرف آخر ما وصل إليه العلم في الكيمياء

والفيزياء الكمية والأرضية، وأن يكون مطلقاً على الجغرافيا والتاريخ وغير ذلك من العلوم، ولديه منهج علمي صارم. إن لم يكن كل هذا متحققاً فيه فهو ليس بمثقف، هؤلاء الذين يدعون أنفسهم مثقفين عار على الثقافة وعلى رأسهم حلمي النمنم وزير الثقافة في مصر.

في الوقت الحالي لا يوجد مثقفون بالغنى والكفاية التي يمكن من خلالها تعزيز المساحة العقلية التي دمرها الفكر الغيبي على المستوى المسيحي والإسلامي. المواطن يعيش داخل الغيب. وعلى المثقف أن يكون معلماً بحق، ولكي أعتقد أن كل مثقفي العالم لن يقدروا على شيء بعدما تدمر كل شيء من علم وفن وتعليم؛ فمثلاً.. التعليم في مصر لا يخرج سوى السفلة والقتلة والمجرمين وقلة اعتمدوا على جهودهم الذاتية أما المعلم المصري فهو لا يصلح لأي شيء.

التفوق على الذات

الجديد: حصلت على جائزة الدولة التقديرية في العام 2009 وتبعتها دعوات عدة لسحبها منك.. كيف نظرت إلى تلك الدعوات؟ وهل من أسماء تعتقد بأحقيتها في التقدير من قبل الدولة في الوقت الراهن لما قدمته من جهود فكرية؟

القمني: عندما حصلت على الجائزة رفعت دعوى قضائية ضدي من قبل 18 محامياً لسحب الجائزة بتهمة أنني كافر، وليس لأنني قدمت عملاً لا يستحق. وفوجئت بوكيل النيابة يوجه لي تهمة مخالفتي للشريعة في مطالبتني المساواة في الميراث بين الذكر والأنثى، فقلت له ما تقوله خيانة لقسمك الدستوري بأن تحترم القانون والدستور، الذي ينص في إحدى مواده على المساواة بين المواطنين في الحقوق والواجبات، كما أنك لست مندوباً للأزهر، وحكم ببطلان الدعوى.

أما الحديث عن الأسماء الراهنة التي تستحق التقدير، فأني ثقافة تلك في هذا الزمن؟ لم أجد شيئاً يبهمني منذ وفاة نصر حامد أبو زيد وخليل عبد الكريم وغيرهم.. سيد القمني الذي هاجموه طوال حياتهم لم يقدم إنجازاً إلا وتفوق على نفسه فيما يليه من أبحاث.

أجرى الحوار في القاهرة: حنان عقيل

في الوقت الحالي لا يوجد مثقفون بالغنى والكفاية التي يمكن من خلالها تعزيز المساحة العقلية التي دمرها الفكر الغيبي على المستوى المسيحي والإسلامي. المواطن يعيش داخل الغيب. وعلى المثقف أن يكون معلماً

الليلة الأخيرة كما ترويها ماري

فصل روائي

شاكر نوري

12 يوليو 1926

يُرطّب فقها الجافّ بحرارة الصّيف. أسئلة لا نفع من طرحها،

وتندكّر آخر كلماتها: يا ماري، هل رأيت خيوط الفجر البيضاء

والزّماديّة والزرقاء تغوص في مياه دجلة؟

نعم يا خاتون.

من ير هذا المنظر يحتضن العالم بكلتا يديه.

سمعت هذا الكلام، يا خاتون؟

من قال ذلك؟

أحد ملوك الأزمن.

جميل أن يتحدث الفلوك عن الفجر.

تقاسمت العزلة ولقمة العيش، والألم مع ماري.

يا ليك تسهرين كي نرى الفجر معاً، وألوانه من الأبيض إلى

الزّمادي إلى الأزرق، وما بينهما من ألوان أعجز عن وصفها، ولا

تسعفني القواميس لمعرفة. لا طريق أمامي سوى الغوص

في تدرجات ألوان بغداد اللامتناهية: رمادي فاتح، رمادي قاتم،

رمادي أزرق، رمادي أحمر. هل يوجد رسام يصل إلى عبقرية

الرب؟ أسأل زوجي مرة أخرى عن الألوان وأتابع تدرجاتها يا

أبي. أنتم لا تعرفون هذه الألوان في ضباب لندن.

يخيّم صمت ثقيل على بيتها في تلك الليلة.

وأنت، يا ماري، ثمارسين واجباتك ببراعة وكفاءة، أنت كنز،

تبهجك الأشياء الصغيرة، وتجعلين البيت أكثر فرحاً بحضورك،

تبعثين السّحر في أرجائه، في الشّروق والغروب، هل هو

الدّكاء الأرمني الذي حاول الأتراك خنقه؟

تهدّث ماري بخزن:

أتمنى أن تكوني بأحسن حال يا خاتون.

ثم أسندت ماري رأسها إلى وسادتها وبدأت تندكّر: لم تكن

الخاتون هكذا قبل سنوات، فهي الآن حين تستيقظ في

الصّباح، تهرغ إلى حديقتها السّرية في الهواء الطّلق، تُصلي

إلى شمس بغداد السّاطعة، ووجهها مليء بالأمل، تنتصب

على الشّرفة كأنّها تخاطب جمهوراً ينتظر كلماتها، لا شيء

سوى الكلمات، في برّجها هنا، ولا تريد مقابلة أحد: العزلة جنة

الإنسان. إنهم يُقدسونني ولكّهم لا يُحبّونني، دجلة رفيقي في



علا النوري

الجريان والتفكير والتأمل. لظالما كرهت الدّمي التي تدور من

حولي، بغيون رُجائيّة مُقرفة، يُفزغني الخبّ والفجر.

في تلك الليلة، خلدت إلى النّوم، وإلى جانبها علبة أدوبيتها،

وتكلّمت معي بقرابة: ماري، حاولي أن تجدي أحداً يعتني

بكلي.

عمرك طويل. يا خاتون.

لكنّ الثّائم كالميت، يا ماري.

نوم العوافي.

أيقظيني عند الفجر ولا تنسي استكانة الشاي العراقي.

تصبحين على خير، خاتون. أيقظيني عند الفجر. كانت آخر

كلماتها. علّقت على جدران غُرفتها صور مُقتنيات ثمينة،

وأصرت على تدشين المتحف في الأيام المقبلة. وقفت أمام

خزانة ثيابها وهي تنهّي لمقابلة الملك كما لو أنّها ستقابلهُ لآخر

مرة.

ماري...

نعم خاتون.

ماذا أرتدي اليوم للقاء الملك؟

هذا الثوب الحريري الذي أرسلهُ لك والذّلك؟

هل أنت متأكّدة أنّه جميل.

نعم يا خاتون، جميل ويليّ برشاقتك، ولكن ألا يبدو الثوب

الأحمر مُتنافراً مع الجاكيت الأسود؟

كلّا يا ماري. الأسود يتزاوج مع الأحمر، هل تعرفين أنّ الأحمر

والأسود عنوان رواية شتندال؟

رواية؟

نعم. قصّة..

لماذا لا تضعين المساحيق، يا خاتون؟

اللقاء رسمي يا ماري، والمساحيق في نظركم أنتم العراقيين

تُنقص من وقار المرأة.

ثم نظرت إلى الفساتين الفارسيّة، المُبهرجة مع الياقوت

المصقول، المُخصّصة للحفلات التي هجرتها في أيّامها الأخيرة.

ماري.

نعم خاتون.

هل يمكن أن تُشغلي أسطوانة موزارت على الغرامافون؟

موسيقى موزارت على إيقاع جريان نهر دجلة في انهماك

ضوء القمر وانعكاساته، ثرافقه مرارة، صداً، وخيبة، مرّ

طيف مُستشار الملك، كورنواليس مروّزا سريعاً في ذهنيها،

رجلُ ألقته الإمبراطوريّة في طريقها كما هو الحال مع هنري

وريتشارد، دارث في حلقة من الرّجال الرسميين، ما بين الحرب

والدبلوماسية، الأمر مُختلف مع هذا الرّجل، لكنّ نفوذها يتراجم

بخيبة أمل وإحباط شديد. هنري دوبس، المندوب السّامي

الجديد، لم يُبد حماساً لأفكارها، عدا بعض مُجاملات دعوات

العشاء. والحالة نفسها مع الملك الذي تخلّى عن طلب مشورتها

السّياسية، بل عبّر عن ضيقه من مُحاولات دس أنفها في الأمور

الغلبا، دون أن يقطع معها تناول الشاي أو لعب البريدج من

حين إلى آخر. عزلة تنخر زوجها شيئاً فشيئاً، أطبقت عليها كلياً.

واختفت من حياتها كتابة اليوميات والرسائل. وفي هذا الأفق

الفكّلي بالسّواد الحالّك، برق آخر عمل لها في إنشاء متحف

بغداد الذي افتتحهُ الملك، لكنّها لم تلبث أن عادت إلى حياة

الغزلة والاعتناك، مع ورود أخبار عن تدهور صحّة والدها، لم

تذهب إلى بريطانيا: لديّ انطباع قويّ بأنّ الأمور تصل إلى

نهايتها، ولا شيء مؤكّد عمّا سأفعله بعد ذلك. لا أحد ينتظرني في دار الاعتماد البريطاني ولا في دائرة المندوب السّامي، ولا في أيّ مكان آخر.

الكتابة مثل الرقص

داخُ المؤرّخون في أمر الرّاحلة ردحا من الزّمن. تخوّف البريطانيون من قرار الخاتون بتنصيبها ملكاً غريباً على العراقيين. هنري دوبس قالُ بخبث: العراقيون أنبياء ومُستكعّون، مُقيمون ومهاجرون، مُنافقون وشجعان، أشدّاء ومُسزّخون، فُحولٌ ومُخنّون، مُتنبّئون وخُرافيون، علماء ومُشعوذون..

ضحك الأُفنديّة في مقاهي بغداد على هذا الكلام، وهم يتساءلون: هل سيلاقي هنري دوبس الطّاعون العراقي مثل الجنرال ستانلي مود؟ بينما أقسم رجال آخرون أن يقصفوا ظهر هذا الوغد اللّعين الذي تجرّأ على شتمهم. ولكي يحافظ على قبر الخاتون، عيّن حارساً عليه، يستلم راتبه بالجنيه الإسترليني لا بالدينار العراقي، واعتبر مقبرة الإنجليز جزءاً من الأراضي البريطانيّة. وهذا ما بعث الخوف في نفوس العابثين ونابشي القبور، وخفّف من حماسيتهم في الانتقام من الموتى الإنجليز رغم إيمان العراقيين بثقديس الموتى، ووضعهم في منازل رفيعة كما فعلت آلهتهم.

لم ينته الجدل الذي أثارته الخاتون في مقاهي بغداد برّحيلها: لا العثمانيون المهزومون ولا الإنجليز المُنتصرون. كلاهما لم ينجحوا في تهذيب أرواح العراقيين، وتعاملوا مع الخاتون كساحرة كلمات في سرد حياتهم فيما توغّل غشاؤها من المؤرّخين وكتّاب السّير والشّعراء في عمق حياتها أكثر فأكثر، وحرصوا على زيارة قبرها، حاملين أكاليل الرّهور، تتنازعهم فكرة الغيرة والثّفاقي، الضّمث والثرثرة، وهم يصبّون جام غضبهم على الإمبراطوريّة التي لا تغيب عنها الشمس. كانوا يقفون خجلين من عباراتها البليغة، وأدبها الرّاقِي، وكلماتها الرّصينة، ودبلوماسيّتها الشّفاقة. ظلّ الرقص على إيقاع الإمبراطوريّة يرنّ في أذانهم، وهم يُوارونها الثّراب، من دون أن يدركوا أنّهم يشيدون قبراً خالداً وسط الخرائب، حيث لا تتجرّأ أيّ حكومة مهما أوتيت من القوّة أن تتصرّف بأرض المقبرة. وحارستها الأيدي ابن منصور، المسيحي الساخر من كلّ شيء، استلم وظيفته على أنغام النشيد الوطنيّ البريطانيّ وترديد القسم «يا ربّ احفظ ملكتنا»، وقال لهم ساخراً: إنّه يرفضُ الجنسيّة البريطانيّة وليس بحاجة إليها. جنسيّتي تمتدّ إلى سبعة آلاف سنة؟ أيّها الأحقّ، هل يوجد شخص على الأرض يرفضُ الجنسيّة البريطانيّة؟ هكذا كان منصور يفتخر بأبيه ويعتبره بطلاً كلّما ذكره الآخرون. وهو الذي قام بترميم

قبر الخاتون، وحافظ على شهادته الأصليّة، وهو يتذكّر: أثناء مرور بيرسي لورين، سفير بريطانيا لدى إيران في بغداد، أقام المندوب السّامي على شرفه حفلةً عشاء عامرة، وقُدّمت فيها الراقصات الرّوسيات عروضاً ساحرة من حركات الجسد الرّشيقة جعلت الحاضرين يرقصون في مقاعدهم: تفرّجنا عليهنّ، وهنّ يلوين خُصورهنّ ببراعة ومهارة خلبت أرواح المُتفرّجين، وحزّرت أجسادهم من الخمول والكسل، سحرتهم الأشكال الهندسيّة البارعة من الأجساد الأثوويّة، فيما انزوت العراقيّات وراء العباءات السّوداء. انبهرت عينا الخاتون بذلك الألق الأثوي الرّوسي، وزبّما كانت تلك آخر مرّة تشهد فيه حفلة كهذه، ولم تُسعفها خُطى الحياة إلى مثل تلك الحفلات. لم تكتب شيئاً في تلك الليلة، بل آوَتْ إلى فراشها بكلّ سكينّة وطمأنينة، الكتابة مثل الرّقص، كلاهما يصهر الأعماق، ويُفجّر الكتّل الجامدة في الجسد مثل يُنبوع مُتفجّر أو فيضان هادٍ، ولطالما تساءلت الخاتون: ماذا تعني الكتابة؟ أليست مُراقصة الكلمات وإزالة وقارها الكاذب ونفض الغبار عن قواميسها؟ لم تترك الخاتون أيّ وصيّة سوى أقوالٍ مثل: احذروا لعنة التاريخ، المُنتصر فقيزُ بخياله، والمهزوم غنيٌّ بأسراره. لكنّ عزاءها الأخير، كما قال مُستشار الملك، أنّها دفنت في بغداد، في مدفنِ العظماء، البانيّون الرّوماني الذي يُخلّد القوتى ويمنّحهم الروح الأسطوريّة التي يبحث عنها الأحياء والأموات. ولا تزال الخاتون تُبصر من قبرها تُصب الحريّة، جداريّة فائق حسن، نُصب الطّيارين، وحائّة الرافدين، وغيرها، فيما يَحنى المارّة عند أسوار المقبرة البريطانيّة في ساحة الطّيران، احتراماً لما أنجزته: اختيار الملك، تأسيس المُتحف، إنشاء مكتبة السّلام، كتابة الدّستور، وغيرها من القهّام، نوع من برج بابل، زُفورة رُوحية يتسلّق طوابقها ومُدراجاتها العراقيّون بالعكازات، يأملون الوصول إلى مكانٍ ما ولكن عبثاً، يدورون حول أنفسهم في لعنة البلبلة التي شتّتهم في أصقاع الأرض، بحثاً عن طمأنينة زائفة، وهم يبكون الآن على قبرها الرّخامي ويتضرّعون إلى السيّدة المُبجّلة. في تلك اللحظة، أعلنت إذاعة بغداد أنّ الملك أصدر أمراً من خارج البلاد إلى نائبه الأمير علي بتنظيم جنازة عسكرية للخاتون، ولّف جثمانها بالعلم العراقي، ونقلها في سيارة مكشوفة إلى المقبرة البريطانيّة، برفاقة أركان العائلة المُلكيّة وممثلي الحكومة البريطانيّة وأُفنديّة بغداد الذين راخوا يتدافعون لحمل نعشها إلى متواها الأخير، ويقدمون اعتذارهم الباطني لها: الخاتون احترمت آلهتنا وكُنوزنا، وكافحت لُصوص الاتار من الفرنسيّين والألمان. هل هي المرأة الرّب؟ نحن الوحيدون الذين نمتلك آلهة إناث فيما كلّ آلهة الغرب من الدّكور. من الذي يتذكّر ذلك؟ الفلاسفة وحدهم. بينما استعاد المُشيّعون تفاصيل حياتها بعد عودتهم



علا الأثوي

من مراسيم الدفن كما لو أنّهم استيقظوا على ضحوة كتابة سيرتها، ووجدوا أنفسهم عاجزين عن ذلك، التاريخ المُوازي لحياتها مليء بالأسرار والألغاز والظلال، سيرة لا تشبه سيرة النساء.

قبل ثلاثة أيّام فقط، كانت تنهياً للاحتفال بعيد ميلادها الثامن والخمسين. بكث ماري، وهي ترتّب أكاليل الرّهور التي وقّدت إلى منزلها من كلّ مكان، وضعتها في إحدى زوايا غرفتها، وهي تتحسّر وتتنهّد وتردّد في نفسها: كان ليكون يوماً استثنائياً لا يُنسى في حديقة منزلها، لم تكن تنتظر أكاليل الموت، والخاتون تنظر إليها من وراء قبرها. وما بين النّوم واليقظة، تُبصر الخاتون البساتين الخضراء الكثيفة التي انتشرت على ضفاف دجلة، تخيلت أيامها الماضية بحنين جارٍ، رغم تقلّص حدود مملكتها، وتاق قلبها إلى مُنتجعات الآلهة، والسرّاديب المُظلمة، بضجة أدوات زينتها الطّينيّة، ومساحيقها الحجريّة، وأمشاطها العاجيّة. وفي استرخائها على سريرها، هامت في رأسها فكرة تسمع أصداءها الآن: نحن نصنع الملوك لتلك الشعوب، وهي نائمة. جرح ظلّ في ذاكرة العراقيين. ولكي تخفّف من عبارتها القاسية، أضافت: لا سلطان بعد جلجامش

وأشور بانيبال وهارون الرشيد... حكموهم أكثر من أن تحكّمهم آلهتهم. كان هناك من يراقبها ويدوّن، وقفت على شرفة بيتها مليئة بالأوهام، مثل مُحارب مهزوم، تعدّل قُبعتها، وتسلّ خادمها ماري: هل يمكن أن أتناول أستكانة من الشاي العراقي في الشّرفة؟

كان جسدها الأثوي الذي تخاطبه في المرأة في تلك الليلة يذوي ويدبّل أمام عقلها، ثم رفعت حفنة من ثراب حديقتها، ونثرته في الهواء: هل سوف يكون مُستقبل البلد مثل هذا الثّار؟ بدأت الشجرة في حديقة منزلها بالانحناء، التوى جذعها، وجفّت أغصانها، ولا تزال النّجوم تُزيّن سماء بغداد: لم أفقد بوصليّتي بعد، تجذّني نزهة التجوّل بين أرجاء المملكة، وعزائي أن تَمدّني حكمة أساطير البلد وآلهتها بالأمل، وثقّذني من اليأس والإحباط. هذا هو الشّرق، التجلّي، وسط البناييع، بين روائح الجَنّة. من هنا مرّ البناؤون الأسطوريّون، وتركوا خرائطهم، شيفرة اللّغات والألغاز القوتى. ولطالما خدعني طمأنينة لغتي وتركّني للمتاهة، في صحراء النّخاتين الفغامين، الذين يصنعون الثّماثيل من الرّمال. لم أعذ أهتمّ بالمؤامرات التي تُحاك ضديّ، فكلّ شيء انتهى

الآن، وقريبًا سنصبح لعبةً في إغواء التاريخ، وتبقى مملكتي بحاجةً إلى الموسيقيين والنحاتين والفلكيين ليسبزو أعماقها ومسالكها؟ أضحك في سري لصورتني التي يصفها أفنديّة بغداد: شعزها النحاسي اللّون، وعيناها العسلّيتان الفائلتان إلى الرّقة، وبشرتها البرّاقة البيضاء، الموشومة بنقاط التّمش الصّغيرة، وأنفها المدبّب الطويل، وقامتها الفتوشطة، وبقايا أنوثّة ذابلة، ورغبةً ملحّة في مُعاندة الحياة. المُعجزة التي ظلّت تحدّق في شجرة الصّياء، وتفترش ظلّها على الأرض. تسألني المرأة: لماذا هذا الشّحوب والاصفرار؟ فيما تنظر إليّ البغداديات بان بهار، وهنّ يَخفين أنوثتهنّ تحت عباءتهنّ السّود، ويتطلّلن في أزقة بغداد الصّيفة، ويردّدن: ماذا تفعل الخاتون عندنا؟ ولجساب من نعمل؟ إنني أعمل لجسابي وليس لجساب أحد. قليلون يعرفون ذلك. لا أحد من يصفني لإجابتي في هذا الضّمّت الزّهيب. ولطالما وجدته جذابًا ومُتألّفًا، ومُنزويًا مثلي في زُكنه الهادئ. نحن موجودان معًا، الضّمث وأنا، يتربّص بنا القمر باحثًا عن أسرارنا، وهو يردّد: هذه المرأة الضّالة التي تركت أهلها واختارت أن تكون ابنة الصّحراء، بحثًا عن القمر الثّاني في السّماء. قد أبدو تلك التعيسة التي تردّد أغنيّتها الحزينة، ولا أحد يصدّق حزنها، قد يقرع ناقوسي دقائه الأخيرة. من يدري؟ وهناك على الدّوام من يفتتن بأحاديثي بعد حين، وفي ذلك عزائي. ما من حرّ يستهوي الرّذيلة والخطيئة إلا الوُصّاء. قالت البغداديات: لم تلبس الخاتون العباءة السّوداء أبدًا. زُبما ستكون أكثر إغراءً وأنوثّة، جمرّة مُشتعلة تغلّف أجسادهنّ باللهب. في أيّ يوم نحن؟ لم يُسعف ذاكرتها ذلك التقويم المُعلّق على الجدار. فيما طلب منها عُشاقها أن تُخبرهم عن مُستقبل أولادهم الحائرين في ظلّ الإمبراطوريّة الجديدة بعد أن ودّعا الإمبراطوريّة القديمة. لا يبخّل العراقيّون بطلب النصيحة، ولا يجذ الغرب طريقه إليهم إلّا عبر الآلام والآثام، يتكاثر الأعداء من حولي كما يتكاثرون حول الفك، ويتجسّسون على خصون قلعتي، تجسّسوا عليّ بما فيه الكفاية، رشّوا خراس بواباتها من أجل الدّخول إليها، والعبث بمقدراتها، تامّا كما عبثوا بقلاع الملك وخصونه، واندشوا في حلّكة الليل إلى مخدعه، وهذّوه بالقتل إذا لم يرحل عن البلاد، ويترك لهم العرش. ها أنا أترك لهم عرشي، إلى هؤلاء الذين يرتدون الأقنعة، ويتماهون معها. وإذا ما عرفنا طبائع الغشاق، لن يكون صعبًا أن نفهم ضعفهم، حتى لو كانوا مُزوّدين ببوصلتهم في الصّحراء، فكيف لي إنقاذ إمبراطوريّتي من الهلاك والأعداء يَحومون حولها؟ ورُحّت أستغرق في العمل ليل نهار، وأدفن نفسي في خرائطهم الخفيّة، ومُجابهة ما يفكّرون به. كنت أعثر على خرائطهم في أعماق الأرواح ومجاري الأنهار ومغارات الكلمات وحرارة الشّمس. وفي هذا البحث اللامجدي، كنت أسأل المعمارين عن معنى

وجودنا على هذه الأرض بدون أبراج المعرفة؟ لا أحد يمتلك الإجابة، حتى لو وُجّهت أسئلتي إلى السّحرة والشعوذين. لكنّ عزائي أنّي أعرف عظمّة الحبّ وسمّوه في الأشجار التي تنبث في زُؤوس الغشّاق، مثل عُشبة تنبث بين جدارتين مُعلقتين في قفّة الجبل، تتعدّى على قطرات الندى الليلي وتتنفّس العواصف. وعندما تنقضي الأزمنة، تسقط من المكان الشّاهق، ويتحوّل كلّ شيء إلى ثُار وسديم في أرواح الزّاكبين عربة الحبّ المجنونة، ويشمّون أريج الجوري والفُزنفل والياسمين، وينظرون بفرح وابتهاج إلى ألوانها البرّاقة، كلّ ذلك في طريقه إلى الاختفاء: لا تمرّجي بين الحبّ والنّشوة، زُبما العاشق هو الوحيد الذي يموت من أجل مملكته. هكذا أوهم نفسي بأنّ الحبّ الحقيقي ما هو إلّا ذلك الضوء الذي يملأ عينيّ العاشق، فيضطرّ إلى إغماض عينيه خجلًا. وأتساءل في سري: من الذي انتصر في الصّحراء الحبّ أم الإرادة؟ يتدفّق نهج دجلة مثلما كان في بدء التاريخ، وكم تمثّبت أن أكون رسّامة في تلك اللحظة لأخلّد بريشتي تلك المناظر البغدادية في لوحات زيتيّة تصلح لتعليقها في مُتحف لندن لكنّ عبقريّة الرّسم لم تكن لتُسعفني لتخليد ما تحلم به هذه المدينة. ما الذي يُحرّك خيالنا أهو الحبّ أم الجنون أم الطّيش أم الرّغبة في انتزاع قبرٍ في الأرض؟

وجه قناع من البرونز

تنام وتصحو من إغفاءتها الحالفة، وتستسلم إلى نوم عميق، فيما ينساب صوت ماري ناعمًا ورقيقًا في أذنها، تستيقظ على بقايا حلم عالقٍ في رأسها. في ليلة الثاني عشر من يوليو أخذت الخاتون حقاقها الليلي الفعتاة، وقالت لخدمتها ماري: أيقظيني عند الفجر. وذهبت إلى الثّوم. رأث ماري حلما فيه ملائكة، ذات أجنحة مُلونة، تزور الخاتون ليلاً وقت اعتادت سبّدها أن تستيقظ عند الفجر وتتنرّة في الحديقة، سارعت إلى إيقافها، ولكنها تردّدت في اللحظة الأخيرة، ولم تُعر أهميةً لغلبة الخبوب المُنومة، المركوبة بجوار سريرها، جالت بنظراتها حول الغرفة كأنها تريد أن تعرف تلك الجلبة التي أحدثها خروج شيء ما من نافذة غرفة نومها المفتوحة مثل اصطدام جسم بالسّنان، وتساءلت: هل كانت الملائكة تنتظرها عند الفجر؟

في تلك الليلة، حلمت بأنّ الخاتون عاجزة عن الاستيقاظ من الثّوم، فصرخت: خاتون.. خاتون، خاتون.. وركضت إلى خارج الدّار، أستنجد بالمازة في الطريق، لكنني سرعان ما هرعث إلى غرفة الخاتون، فوجدتها غارقة في نوم عميق، فعدت إلى فراشي، من دون أن أوقظها عند الفجر، كما أوصتني لأنّ لا شيء ينتظرها في الخارج، ولا موعد لها إلّا اللّهم مع الفجر. كان وجهها أكثر بياضًا كأنّه يرغب في التّوحد مع لون الفجر،

هذا المزيج العجيب من الأبيض والرّمادي والأزرق الذي طالما تحدثت إليّ عنه ساعاتٍ طويلة أياّم كان القمر يسطغ فوق زُؤوسنا، ويجعلنا نغوض في أحاديث لا تنتهي إلّا مع زُوغ الفجر. ولم تكفّ الخاتون عن أن تقول لي: ارقصي يا ماري. لا تُخجلي من الرّقص، فهو هيّة ربّانية، قد تتعلّم الأقدام الخطوات، لكنّ الزّوخ هي التي ترقص.

هل تعلمين أنّ الأرمنيّ أفضل من يُراقص المرأة؟

أليست جريمة أن يُبيد العالم شعبًا يعبد الرّقص؟

عندما يسمع الأرمنيّ الموسيقى، يبدأ جسده بالتّنفل، ثم يهّب من مكانه ليرقص.

أحييك يا ماري، هناك على الدّوام، مُهندس كبير وراء كلّ رقصاتنا، يحرك جذوة الشّجرة التي تجدينها واقفة في الحديقة بأغصانها في وجه الرّياح بصبر وعناد. السّعادة، يا ماري، ثمرّة يجب أن نندوّقها قبل أن تفسد، نحن يا ماري، في نهايةِ القطاف مَخْلوقات لا تستطيع تحدّي الرّغبات، لكنني تجرّأت وفعلت ذلك والآن أدفع ثمن ذلك، ما نفعله الآن ندفع ثمنه غدًا. أنا مُجرّد امرأة عابرة في سديم وادي الرافدين.

السّعادة هي الحبّ يا خاتون؟

ضحكت الخاتون بألم.

كلّ ممّا يحمل حبه في قدره.

تقودنا الحكمة الأرمنيّة إلى الصّبر أو إلى الانتحار.

الأرمن شعب حكيم بالفطرة.

ألا تملّين من القراءة والكتابة، يا خاتون؟

الكلمات ساحرة، يا ماري.

أنا لا أقرأ لكنني أنظر إلى النّجوم.

النّجوم هي التي تقرأ.

انبلج الفجر لكنّ وجه الخاتون ظلّ كما هو لم يتغيّر مثل وجه قناع من البزونز، كأنها على موعد مع آلهة وادي الرافدين، وهي تهذي في الحمّى: لا أعود إلى لندن، بغداد تغمرني بشيء لا أعرفه.

تساءلت ماري:

هل كانت الخاتون ترغب بالظيران فوق الغيوم عند الفجر؟ الرّوخ لا تخرج من الجسد من دون صّجيج.

حضر الطبيب دنلوب، وأنا أراقب مَصيّر الخاتون في ملامح وجهه، وهو يخرج من عُرفتها، وأنا أصرخ: دكتور، دكتور، أرجوك طمئي.. صمت ولم يتكلّم، فانفجرت بالبكاء. ثم سألتني: هل كانت علبه الأقراص المُنومة مليئة؟

أجل. دكتور.

رفض الطبيب تشريح جنتها، قائلًا: لا أريد أن أشرط عذريّة هذا الجسد.

وخيمّ الوجوم على أزقة بغداد ودروبها في ذلك اليوم. برّق

الموت بومضته المفاجئة. الغطاء يُودّعون الحياة عند الفجر على الدّوام.

اكتنّث ساحة الطّيران بالسّيارات والعربات، ثرافقها فرقة عسكريّة من الحرس البريطاني، ونخبة من الشّخصيّات، بينهم القندوب السّامي هنري دوبس، جاؤوا لمُرافقة الخاتون إلى متواها الأخير. لم يبتهج أحد برحيلها لأنّها أخذت جزءا من أرواحهم معها، حتى الذين كانوا يُناصبونها العدا. وقفوا يَنتظرون إلى رأسها المُكشوف في النّعش المُسجّى، من بينهم مُستشار الملك كينهان كورنواليس، مُردّدًا: ماتت شمعة البلاط. برحيلها، ذهب طعم قباب بغداد الدّهبيّة، استعرض جنود الإمبراطوريّة الموت بكلّ بهاء وخشوع. والمُشيّعون من كبار مُوظفي البلاط والمُستشارين والقادة أنزلوا نعشها بجبال إلى خفرة القبر، يلفّ وجوههم الحزن. وأخذ الصّريح الصّخري وهو يتشكّل طابوقة إثر أخرى، يبعث القشعريّة في أرواح يَتامى السيّدة المُبجّلة.

أين تعلّمت هذه المرأة النّحيلّة محاكاة الفلوك والسّلاطين والتحكّم بالسلطة؟

هكذا تساءل المُشيّعون.

آه.. طفلة الإمبراطوريّة المُدلّلة تحمل قيمها إلى قبرها. فيما سخر البعض مُخترقًا رهبة الموت.

كانت تصلح أن تكون راقصةً باليه أكثر من أن تكون سكرتيرةً شرقيّةً للقندوب السّامي!

في اليوم الثّالي للدّفن، تبرّع الأفندية بتشييد قبرها بالطابوق الدّهبي الذي راخ يتلألًا كصفحة المرايا المُتموّجة مع شعاع الشّمس. طوى الجميع آلامهم وعادوا من المقبرة التي سرعان ما حملت اسمها في قلب بغداد. وعلى الضّفة الأخرى من المقبرة، كانت الآلهة تحتفل برحيلها إلى العالم السفلي، بتماثيلها وآثارها وكنوزها، التي أزالَتْ عنها غبار الزمن، ووضعها في مُتحفها الصّغير، أبراجٍ عالية ومُعابد مأهولة، مثل شبح أو طيف تتنرّة بينها بجسديها النّحيل، وتُسريحه شعورها، وتيايها الباريسيّة، وكعب حذاءها الغالي، وسط ابتهالات الزّاهبات العراقيّات.. في تلك الأثناء، هرع الحاج ناجي باضطرابٍ إلى المقبرة، ليلقي النظرة الأخيرة على صديقته الوفيّة. تبادل الحديث مع القندوب السّامي.

كثّا نفكّر بنقل نعشها إلى العاصمة البريطانيّة.

لا يستطيع أحد أن يقف ضدّ وصيّتها.

أنّت على حق.

لنتمّ قريرة العين وسط أيقونات بغداد.

كاتب من العراق مقيم في الإمارات



ضياء العزاوي

50 عاما من التجريب

ديستوبيا الخلافة والحرب الأهلية في أوروبا

محمد سامي الكيال

مفهوم اليوتوبيا قديم قدم العقل الإنساني، وخاصة في أوروبا، حيث كان تصور المدن الفاضلة والجنان الأرضية أساساً للفكر السياسي والمخيال الأدبي والديني والفلسفي، ومثل بقية المفاهيم جلبت اليوتوبيا مفهومها النقيض، أي الديستوبيا، الذي يقوم على تخيل المدن الفاسدة والمجتمعات المأزومة التي تعيش ظروفاً كابوسية، ربما كتحذير موجه للحاضر الذي يرى الديستوبيون، على اختلاف مشاربهم ومواقفهم، أنه يحمل بذور خرابه في داخله.

سادت

اليوتوبيا، جنباً إلى جنب مع اليوتوبيا، طيلة القرن الماضي، خاصة إبان الحرب الباردة، حين كان التهديد النووي حاضراً بقوة، ما جعل الديستوبيا تمتزج مع التصورات الأبوكاليسية لنهاية الحضارة الإنسانية، حتى بات عالم «ما بعد المحرقة النووية» عالماً مألوفاً بشدة في الأفلام والروايات وحتى برامج الأطفال. الآن، تعرف أوروبا نوعاً جديداً من الديستوبيا والتصورات الأبوكاليسية، التي يبدو أنها صارت وحيدة بالميدان في عالم اليوم، الذي يحلو للبعض تسميته بعالم «ما بعد اليوتوبيا».

إثر حالة الخوف والتشاؤم التي سادت أوروبا بعد العمليات الإرهابية في فرنسا وبلجيكا وألمانيا، شهدت الساحة الثقافية الفرنسية جدلاً مثيراً بين اثنين من أهم أقطاب الإسلامولوجيا الفرنسية المعاصرة: أوليفيه روا صاحب «فشل الإسلام السياسي» و«الجهل المقدس»، وجيل كيبل مؤلف «ثار الله» و«النبي والفرعون». ابتداءً الجدل بعدما نشر روا أطروحته المتفائلة نوعاً ما حول «أسلمة الراديكالية»، والتي يرى فيها أن العمليات الإرهابية التي تشهدها أوروبا مؤخراً ليست نتيجة لراديكالية ما متأصلة في الإسلام نفسه،

بل لعدمية منتشرة بين الشباب في مختلف أرجاء العالم، يمكن تتبع أسبابها في الظروف الاجتماعية والاقتصادية، وتفكك البنى المجتمعية والثقافية التقليدية تحت ضغط العولمة والتحديث. العدمية العنيفة، بحسب روا، ليست ظاهرة محدثة، فإلى جانب عمليات القتل العشوائي التي يقوم بها الشباب والمراهقون، وخاصة في الولايات المتحدة، شهد العالم طيلة القرن الماضي حركات راديكالية، ذات صبغة يسارية على الأغلب، خاضت معارك شديدة العنف ضد السلطات القائمة. ما اختلف في أيامنا فقط هو أن اليوتوبيات اليسارية فقدت جاذبيتها وتأثيرها، وباتت بعض تأويلات الإسلام هي المصدر الوحيد القادر على إنتاج أيديولوجيا متماسكة للاحتجاج العدمي. ليس الإسلام الراديكالي هو من ينتج العدميين، بل العدميون هم من يجعلون الإسلام راديكالياً.

فضلاً عن هذا يرى روا أن ظاهرة أسلمة الراديكالية لا تلقى نجاحاً سوى بين أبناء الجيل الثاني من المهاجرين ومجاليهم من معتنقي الإسلام من الفرنسيين، في حين يبدو الجيل الثالث أكثر اندماجاً في المجتمع الفرنسي، وأقل عرضةً لتأثير الراديكالية.

جاء ردّ جيل كيبل على هذه الأطروحة قاسياً، حيث اتهم روا بأنه جزء من عملية التعمية العامة التي تقوم بها دوائر معينة من المثقفين الغربيين، والتي تحرم المرء من القدرة على دراسة المفاهيم والعقائد الأساسية التي تحرك المتطرفين، وذلك عن طريق الابتزاز باتهام كل من يفعل ذلك بـ«الإسلاموفوبيا»، كما أن روا، الذي يقيم منذ سنوات طويلة في مدينة فلورنسا الإيطالية، غير مطلع بشكل كاف، حسب كيبل، على التحولات الاجتماعية والعقائدية التي تطال الضواحي الفرنسية التي تعيش بها نسبة عالية من «المسلمين».

في مقابل مفهوم «أسلمة الراديكالية» أكد كيبل على أطروحته التي تدور حول «الجيل الثالث من الجهاديين»، فقد شهدت الأيديولوجيا الإسلامية بحسبه حتى اليوم ثلاثة أجيال أساسية: الجيل الأول هو جيل الجهاد الأفغاني في ثمانينات القرن العشرين وتفرعاته في مصر والجزائر، الجيل الثاني هو جيل القاعدة في تسعينات القرن الماضي ومطلع الألفية، القائم على تنظيم هرمي منضبط، كان يخطط بشكل استراتيجي وواع، ويضرب أهدافاً حيوية في الغرب، غالباً ما كانت أهدافاً أميركية. أما الجيل الثالث الذي نعايشه اليوم فقد

اسماعيل الرفاعي



ضعفاً في الغرب، حيث توجد مجتمعات

غير مستقرة، تخترقها غيتوهات ضخمة تعيش بها أجيال جديدة من «المسلمين» الذين يشعرون بالظلم والتهميش، وهدف الجهاد هو استثمار هذا الضعف، وضرب هذه المجتمعات في العمق لدفعها للقيام

بردود فعل شديدة ضد المسلمين، وهكذا تسقط أوروبا في أتون حروب أهلية عنيفة تدمر كل البنى القائمة، بحيث يصبح من الممكن إقامة الخلافة الإسلامية على

تأثر أساساً بأفكار أبي مصعب السوري، المنظر الجهادي السوري- الأسباني، الذي نظّر لاستبدال التنظيم الجهادي الهرمي بتنظيم مرّن غير مركزي، يقوم على خلايا غير مترابطة تجند المجاهدين عبر وسائل التواصل الاجتماعي، وتضرب الأهداف الأسهل منالاً في الخاصرة الرخوة للغرب: أوروبا.

أوروبا باتت اليوم إذن بالنسبة إلى الجهاديين، بحسب كيبل، المنطقة الأكثر

أنقاض القارة العجوز.

يوصي كيبل بمجابهة أمنية وثقافية واجتماعية لهذا المخطط دون الوقوع في شرك «الحرب الشاملة على الإرهاب» التي يتوق لها الجهاديون لتنفيذ مشاريعهم في الغرب.

تحذيرات كيبل من الحرب الأهلية الأوروبية لاقت صدئ كبيراً في فرنسا وخارجها، وبدت أكثر توافقاً من نظريات رومع الجو الأبوكاليسبي السائد، ولهذا لا يبدو



قادماً من العصور الوسطى كما يظن البعض. على مستوى الدول القومية، تسلك أوروبا المأزومة، بنخبها وناخبها، ردت فعل متفاوتة، فتحاول بريطانيا استعادة عزلتها الجغرافية بوصفها جزيرة متعالية عن الجيران القاريين، في حين تلجأ فرنسا إلى التاريخ وتتشبث بشكل كاريكاتوري بقيم الجمهورية الضائعة، أما الألمان فهم تائهون كالعادة في حيرتهم السرمدية بين الفرنسيين والإنكليز، فلا هم مرتاحون جداً مع قيم التعددية الثقافية الإنجلوساكسونية، ولا هم قادرون على التشبث بقيم الجمهورية و«دولة الحق» بنفس أسلوب الفرنسيين، خاصة وهم يرون مشروعهم في تزعم الاتحاد الأوروبي وبناء الهوية الأوروبية يفلت من بين أصابعهم تدريجياً مع اضمحلال الاتحاد. أما على الصعيد الثقافي، يلجأ المثقفون المكرسون إلى إنتاج الصياغة الثقافية لأجواء التشاؤم العام، من ميشيل أونفري الذي يدعو إلى الاستسلام الأنيق والشجاع لاحتمة زوال الحضارة الغربية، مروراً بسلافوي جيچيك الذي يؤكد على أن القيم الأوروبية لم تعد ضرورية للرأسمالية العالمية، وصولاً إلى المثقفين اليساريين وأنصار مدرسة ما بعد الكولنيالية الذين ما يزالون يعايرون أوروبا بإرثها الاستعماري وآلياته وآثاره، التي لم ولن تنتهي في نظرهم على ما يبدو، مهما تغيرت بنى الهيمنة والسيادة وحركة رأس المال على المستوى العالمي.

هذا هو الوضع الأوروبي الهش الذي أدركه مبكراً أبو مصعب السوري، والذي قد يجعل أوروبا، وليس هرمجدون الشهيرة في الجغرافيا التوراتية، أو دابق المذكورة في الموروث الإسلامي، هي الميدان المرجح للمعركة الأبوكاليسية الكبرى التي يتواجه فيها الحق والباطل، وتقوم على إثرها اليوتوبيات الدينية، التي يراها الناس في المعسكر الآخر ديستوبيات مرعبة، تهدد حاضراً مأزوماً بعمق.

كاتب من سوريا

من الإسلام، يطمس الجوانب المتعددة والمعقدة لظاهرة التشاؤم الأوروبي المستفحل، ويردها فقط إلى اختلال نفسي، أو عنصرية شريرة متأصلة جوهرانياً في «الإنسان الغربي الأبيض».

يُظهر تقدم التطرف الإسلامي الأزمة الهيكلية التي تعاني منها المؤسسات والدول والقيم الأوروبية، والتي لم تعد قادرة على استيعاب التطورات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية الجديدة، كما أصبحت عاجزة تماماً عن إدماج عناصرها السكانية، «الأصيلة» منها والوافدة، ضمن أي متحد وطني أو ثقافي جامع وشامل،

ظاهرة أسلمة الراديكالية لا تلقى نجاحاً سوى بين أبناء الجيل الثاني من المهاجرين ومجاليهم من معتنقي الإسلام من الفرنسيين، في حين يبدو الجيل الثالث أكثر اندماجاً في المجتمع الفرنسي، وأقل عرضةً لتأثير الراديكالية

وبعد أن كانت أوروبا في القرنين الماضيين تسعى لدمج العالم بأكمله في نطاق حداثتها، أصبحت في قرننا هذا ترتجف خوفاً من ضياع خصوصيتها وقيمها خلال عملية اندماجها في نطاق ما بعد حادثة العولمة، وترفع الأسوار والأسيجة لحماية ما تبقى لها، بأسلوب يكشف مدى إحساسها بالحصار. يبدو «الإسلام» هنا خطراً نابعاً من قلب العصر الحديث، وليس خطراً ماضوياً

مدهشاً تصريح جيل كبيل الأخير لصحيفة «taz» الألمانية، الذي أكد فيه أن ميشيل ويلبيك، صاحب رواية «استسلام» الشهيرة، التي تتخيل حكماً إسلامياً مستقبلياً لفرنسا يجيء عقب حرب أهلية طاحنة، قد تأثر بأعماله وكتبه، ونظريته حول «الحرب الأهلية الأوروبية».

لأن هذا التأثير الأبوكاليسي لم يقتصر على مجال الأدب بل طال أيضاً المجال السياسي، حيث حذرت فراوكة بيترى، زعيمة حزب «البدل لأجل ألمانيا»، من حرب أهلية في ألمانيا نتيجة لما وصفته بسياسات اللجوء الخاطئة التي تنتهجها الحكومة الألمانية، وسرعان ما جاءت أحداث العنف في مدينتي باوتسن وكوتين شرق ألمانيا لتعزز خطورة هذا التصريح.

ضمن هذه التطورات تبدو المقولات التقليدية، التي ينتجها عادة الاستقطاب بين اليمين واليسار في أوروبا، فاقدة لأهميتها التفسيرية، فلم يعد التكرار المبالغ به لمصطلحات مثل «الإسلاموفوبيا»، «التهميش» و«كراهية الأجانب» معتبراً عن واقع الحال في الدول الأوروبية، كما أن الثنائية المطروقة بين مجتمع أغلبية أبيض ثري عنصري وأقليات مهمشة، لم تعد مقنعة كالسابق، فالمجتمعات الأوروبية باتت تشهد بشكل متصاعد نشوء مجتمعات بيضاء مهمشة تزداد أحوالها سوءاً، في حين تنضم فئات من الأقليات بشكل أكبر إلى النخبة السائدة الليبرالية مستفيدة من سياسات «التمييز الإيجابي»، وبناء على هذا فإن «قضية الأقليات» لم تعد نضالاً فئوياً على هامش المجتمع، بل أصبحت سياساتٍ تنتمي للتيار السائد سياسياً واجتماعياً، دون أن تحل بالضرورة المشاكل العالقة لمجتمعات الأقليات.

كما أن تفسير الأجواء الأبوكاليسية السائدة، والتصورات الروائية الديستوبية عن أنظمة حكم شمولية ذات طابع ديني، كما لدى الفرنسي ويلبيك أو الجزائري بوعلام صنصال، باستفحال موجة الفوبيا



سجال

صادق جلال العظم مرايا نقدية

يحتوي هذا الملف على أربع مقالات نقدية لكتاب عرب تفاعلوا مع الأفكار التي طرحها صادق جلال العظم في الحوار الذي أجرته معه "الجديد" ونشر في العدد 19 منها، آب/أغسطس، تحت عنوان "لعنة التحريم". وهي مقالات تناقش جوانب مختلفة من القضايا التي طرحها العظم في الحوار المشار إليه، والتي يمكن أن نعيد بعضها إلى أطروحاته الفكرية التي قدمها على مدار نصف قرن بصدد المسألة الدينية من جهة وقضايا التفكير العلمي في مقابل التفكير القبيبي من جهة أخرى، منذ أن أصدر كتابه الإشكالي "نقد الفكر الديني" الذي أسال النقاش من حول أطروحاته، وما يزال الكثير من الجبر.

ننشر هذه المقالات عطفاً على مقالات أخرى سبقتها في حمأة وضع عربي عاصف، على منعطف من التحولات الدامية، وكذلك في ظل ظروف صحية خاصة يمر بها الفكر الذي يرقد الآن، وبينما نحن نعد لهذا العدد، في أحد مشافي برلين على إثر عملية جراحية صعبة.

و"الجديد" إذ تنشر هذه المقالات النقدية المحاورة لفكر الرجل، إنما توجه له التحية لتجربته الفكرية المديدة ولمواقفه الشجاعة في مواجهة الفكر الظلامي، متمنين له الشفاء العاجل ليواصل رحلته الفكرية ومواقفه الناقدة ■

قلم التحرير

محمد الوحيبي



المفكر العربي وإغفال التاريخ

ربوح البشير

نتعلم من الحوارات التي نقرأها لكبار المفكرين العرب من أمثال هشام جعيط، الطيب تيزيني، جادالكريم الجباعي، وأخيراً الناشط والمفكر اللبناني فواز طرابلسي، أن هناك علاقة قوية بين الحوار والذاكرة؛ وكأن الحوار هنا والآن هو حوار مع المسار التاريخي للمفكر، يتم فيه استدعاء الأحداث والوقائع إلى مسطح الحاضر بصورة سردية، يغلب عليها منطق الاسترجاع والتعايش مع الحدث الذي ذهب ولم يعد، وهذه الطريقة في التعاطي مع المحاور فيها الكثير من المحاسن والمثالب كذلك، حيث يمكننا الحوار من الوعي أن ما يحدث الآن هو ثمرة طبيعية لترابط الأحداث وفق مبدأ السببية الحديدي، فلا شيء يحدث في فراغ، لأن التاريخ يخشاه، ولا شيء ينزل من السماء، لأن السماء لا تمطر المتغيرات، فكل ما جرى وما يجري له تواصل حقيقي مع المحيط البشري، بمقتضياته ونوازلها التي تدور مع الإنسان المتزامن وجودا وعدما.

من صلب هذا المنطق الذي نحتكم إليه، جاء الحوار الذي أجراه الباحث الجزائري مولود علاك مع المفكر العربي صادق جلال العظم، منسجما مع منطق السرد التاريخي، حيث تحدث المفكر العظم عن الرجات التي أحدثها كتابه «نقد الفكر الديني» (1969)، في الوسط الثقافي العربي زمن النكبة أو بتعبيره المخصوص «النكسة»، وهنا يبدأ العظم في تشغيل آلة التحليل اللغوي، حيث اكتشف أن الأنظمة في تلك المرحلة اعتمدت على آلية اللعب بالكلمات، فقد كزرت بدون انقطاع مصطلح النكبة ولم تكتثر على الإطلاق بلفظة النكسة، لأن النكبة ذات حمولة طبيعية، وكأن ما جرى على الساحة العربية وفي سياق العداء مع إسرائيل هو أمر طبيعي، في حين أن النكسة هي اللفظ المناسب للحدث من ناحية المجرى الإنساني، لكي ننطلق في تعبيد رؤية معرفية مبنية على ما هو تاريخي، بعيدا عن القراءات ذات البعد السحري والخرافي، وهي الثغرة التي تسل منها الفكر الديني، وكان من منظوره الخاص نوع من الارتكاس المرضي، وهي صورة صادقة عن العدمية التي زارت ربوعنا بعد نكسة 1967، وتعلّة ذلك أن الفراغ الذي تولّد من رحم الهزيمة هو الذي دفع بالفرد العربي إلى الارتقاء في أحضان التفكير الديني، حيث القراءات السريعة والسهلة والتي ترتبط معرفيا بعقل خارقة وخارج الرؤية التاريخية، وبالتالي فنحن أمام ذهنية سلمت نفسها للمنظورية الدينية وقدمت استقالتها من التاريخ البشري الحي.

لم يكن الحوار وخاصة في مساره العام خارج الأطر الفكرية التي خفن فيها العظم، حيث ما زال وفيا لمنايع رؤيته، إذ ينظر إلى الدين من زاوية علمانية محضة، بحيث يكون فينا الدين بكل تشكلاته سلوكا فرديا يمارس على مستوى الحياة الشخصية، وبمجرد أن يلج عالم الحياة العامة يترك المعطف الديني في المنزل، على حد توصيفه الممتاز لهذه العلاقة، وبصورة أدق، الرؤية الدينية، هي المسؤولة عن هزائمنا التي لا تريد أن تنتهي، مما يدل على أن صادق جلال العظم يبتغي من هذا التوجه تعزيز مكانة العلمانية في تضاعيف الثقافة العربية من أجل أن تكون البديل الحقيقي للرؤية الدينية بطابعها السحري والخرافي.

لم يكن الحوار وخاصة في مساره العام خارج الأطر الفكرية التي خفن فيها العظم، حيث ما زال وفيا لمنايع رؤيته، إذ ينظر إلى الدين من زاوية علمانية محضة، بحيث يكون فينا الدين بكل تشكلاته سلوكا فرديا يمارس على مستوى الحياة الشخصية، وبمجرد أن يلج عالم الحياة العامة يترك المعطف الديني في المنزل، على حد توصيفه الممتاز لهذه العلاقة، وبصورة أدق، الرؤية الدينية، هي المسؤولة عن هزائمنا التي لا تريد أن تنتهي، مما يدل على أن صادق جلال العظم يبتغي من هذا التوجه تعزيز مكانة العلمانية في تضاعيف الثقافة العربية من أجل أن تكون البديل الحقيقي للرؤية الدينية بطابعها السحري والخرافي.



رسمان عبد الباقي



يحد عن هذا الخط المعرفي.

ومن المجهود في التوجهات العلمانية أنها لا تتحدث بلغة المتعدد داخل الفكر الغربي المعاصر، فمن حيث الواقع المعرفي لا توجد علمانية واحدة يمكن أن تشكل مرجعية عامة ومطلقة، وإنما هناك علمانيات مختلفة من جهة التشكل التاريخي ومن ناحية العلاقة بينها وبين المجال الديني، فقد كانت العلمانية اليعقوبية متطرفة في فرنسا، بينما كانت العلمانية في هولندا وألمانيا ذات توجه معتدل، لأن الأفق المتواجد فيها هو الأفق البروتستانتي. ومن هنا كان لزاما على صادق جلال العظم أن يتجنب التعميم، لأن فيه الكثير من التجني على المناخ التاريخي لمفهوم العلمانية الغربية.

نود فقط أن نشير إلى أهمية الحوار مع مفكر مثل صادق جلال العظم، فهو يمثل جيلا من المفكرين العرب الذين زاوجوا بين الفكر والنضال، ولم يتخل يوما عن قناعاته الفكرية، وبقي ملتزما على الأقل برؤيته الإنسانية ومحافظا على الأفكار التي اعتقد أنها قادرة على إخراج العرب من تخلفهم، مؤمنا بأن التيار الديني يعرقل المسار الحضاري لأمة العرب في الزمن القادم.

كاتب وباحث أكاديمي من الجزائر

إن الأمر لا يتوقف عند هذا الحد، وهو التعاطي مع المعطى التاريخي برؤية متقلبة، بل يكون صادق جلال العظم قد تحدث عن المنجز الفكري للمفكر العربي إدوارد سعيد في كتابه «الاستشراق»، بطريقة تدل على أن سعيد يكون قد مارس استشراقا معكوسا أو مضادا، ويكون بالتالي قد انضم إلى المجموعة التي لم تدرك بشكل فلسفي المعنى الحقيقي الذي أراد إدوارد سعيد إنجازه من خلال كتابه «الاستشراق»، فهو لا يهدف إلى البحث عن شرق حقيقي أو الدفاع عن الشرق، وإنما البحث في مفهوم الشرق الذي تشكل داخل الرؤية الغربية، وفي نصوصها الكبرى والمتعددة، لأن النص هو الذي يصنع الواقع وليس العكس، وقد استند إلى جهاز مفاهيمي ثري أخذ عن ميشال فوكو، نيتشة، دلتاي، فيكو، إريش أورباخ، ومنه لا يجب أن تكون منازلة إدوارد سعيد على مستوى الواقع الاستشراقي وإنما على مستوى النص الاستشراقي بالنظر إلى كونه خطابا بالمعنى الفوكوي الذي يحتكم إلى مستلزمات معرفية خالصة، وهو ذات المطب الذي وقع فيه المفكر محمد أركون، حيث حاكم منجز إدوارد سعيد انطلاقا من وجود استشراق صديق مثل الاستشراق الألماني مثلا، وهي مساءلة لم ينشغل بها إدوارد سعيد، لأنه كان يشتغل على مستوى الخطاب ولم

نقد العقل المسحور

عواد علي

هل بمقدور الأديب أن يناقش مفكراً أو فيلسوفاً، أو أكاديمياً متخصصاً في الفكر والفلسفة والاجتماع، حول قضايا فكرية وسياسية إشكالية؟ سألت نفسي هذا السؤال وأنا أنوي الكتابة عن أطروحات المفكر صادق جلال العظم، التي وردت في حوار «الجديد» معه، فوجدت أن بمقدوري مناقشته، في ما يخص بعض القضايا التي أرى نفسي مطلعاً عليها، وربما الاختلاف معه، إن أمكن، في سياق ثقافتي العامة. وقد فضلت أن أجمل ملاحظاتي في النقاط الآتية:

1- يعرض مُحاوِر المفكر صادق جلال العظم، في تقديمه للحوار، أطروحة العظم، التي قدّمها في محاضرة له بمدينة فايمر الألمانية لمناسبة نيّله ميدالية معهد غوته. تقول الأطروحة «ليس للدولة دين، الدين للناس، لأن الدولة مجموعة من المؤسسات الخالية من الإحساسات الأساسية والضرورية للوازع الديني، في حين أن الدين يسكن الكائن الذي يشعر ويحس وله عواطف وقلب وهو بطبيعة الحال الإنسان».

هذه الأطروحة، التي أكّدها أيضاً عدد من المفكرين التنويريين والنقديين العرب، مثل نصر حامد أبو زيد، تلخّص، بالتأكيد، مفهوم «العلمانية»، التي يؤمن بها العظم، وتقوم على الفصل بين الدين والدولة، بمعنى عدم ممارسة الدولة أيّ سلطة دينية، وعدم ممارسة الكنيسة والجامع والمعيد أيّ سلطة سياسية أيضاً؛ لأن السماح بذلك يعني فسح المجال لرجال الدين ووعاظه لاستغلال المبادئ والقيم الدينية لإشباع حاجاتهم ومصالحهم الخاصة، وتوظيفها في المجال السياسي والاقتصادي وغيرهما. وهي، أي العلمانية، وليدة النزعة الإنسانية، ومبدأ المواطنة، وركيزة أساسية من ركائز الديمقراطية الحقيقية، ولا تُشكل موقفاً مضاداً للدين، بل تقف على الحياد منه، وتجسّد شعار «الدين لله والوطن للجميع»، حيث أن وظيفة الدولة تتجه إلى الاهتمام بالشؤون الدنيوية وليس بالشؤون الأخروية، وتسعى إلى تحقيق غايات الإنسان من سعادة ورفاه في الحياة. وإذا وُظفت السياسة الدين أفقدته روحانيته وسموّه وتعالیه وبُعدّه التربوي والأخلاقي، والدين إذا فرض شريعته على السياسة قيدها ونزع عنها مرونتها وطابعها الإجرائي والوظيفي. تتفق في ذلك الماركسية والرأسمالية، أو الليبرالية. ولا شك في أنها تتعارض مع شعار «الإسلام دين ودولة»، بمعنى «الحاكمية لله وحده»، الذي ترفعه

الحركات السياسية الإسلامية أو المتأسلمة، رغم ظهور تيار تلفيقي يدعو إلى «علمانية إسلامية»، بينما هو في الحقيقة «ضرب ماکر مفا يسمى بالانتهازية» يهدف إلى جر البسطاء من الجمهور وإغرائهم بتأييده والتصويت له في الانتخابات لا أكثر ولا أقل. في ضوء ذلك، أتفق تماماً مع العظم في قوله إن «الخلط بين الدين والدولة يؤدي إلى ما حصل في العراق، مثلاً، وذلك عند سقوط واضمحلال مؤسسات الدولة التي أصبحت تُستَير بمشاعر أشخاص من السُنّة أو الشيعة وغير ذلك». وأضيف أن الأمر لم يقف عند حد تسيير المشاعر المذهبية لأُمور الدولة، بل تعدّاه إلى استغلال هذه المشاعر في خداع المواطنين، من كلا المذهبين، للاستئثار بالمناصب الحكومية، ونهب ثروات الدولة، وتسويغ الفساد الإداري والمالي الذي نخر بنية العراق الاقتصادية والاجتماعية والسياسية. ولعلّ شعار «باسم الدين، أو باسم المذهب سرقنا للصوص» الذي رفعه بعض المشاركين في الحركة الاحتجاجية خير دليل على الخلط بين الدين والدولة. وبناءً على ذلك فإن الحديث عن الديمقراطية في العراق من دون علمانية هو ضحك على الذقون، وتكريس لسياسة معاداة حقوق الإنسان مهما كانت التبريرات أو التعليلات.

2- يقول العظم، في معرض إجابته عن سؤال حول كتابه «نقد الفكر الديني»، إن الكتاب «سريعاً ما تحوّل إلى فضيحة أدبية وفكرية كبيرة لأنه تناول المقدس والطابو وكل ما هو محزّم بشكل واضح وصريح من دون تورية، ومن دون الاختباء وراء التعبيرات المطاطة التي اشتهرت بها اللغة العربية». وأرى أن نعت الكتاب بأنه «فضيحة» تنقّص من قدره، وربما خان التعبير العظم، أو أن المحاور لم يكن أميناً في نقل الفكرة، فالصحيح أنه فضح الفكر الديني السائد، المغلق، و«كسر الأعراف

وتقاليد الكتابة المعروفة في ذلك الوقت» (وقت صدور الكتاب عام 1969)، كما عبّر في سياق إجابته. ولذلك وُوجه الكتاب بهجوم شديد من طرف المتشددین، ليس أقلّه إحالة العظم، ومعه ناشر الكتاب إلى المحاكم، ودخوله إلى السجن فترة قصيرة، وكذلك اتهام بعضهم له بالإلحاد والترويج لفكر يهودي متآمر على الإسلام كما في رد الشيخ الدمشقي عبدالرحمن حسن حبنكة الميداني عليه في كتابه «صراع مع الملاحدة حتى العظم»، وبأنه «يحلم بإمكانية القضاء على الإسلام» كما جاء في الكتاب المسجوع «البرهان اليقيني للرد على كتاب نقد الفكر الديني» للأزهري جابر حمزة فراج، وغيرهما من الكتب. إضافة إلى تعرّض العظم لموجة من الشتم والتحريض من طرف الأئمة في خطب الجمعة بالمساجد.

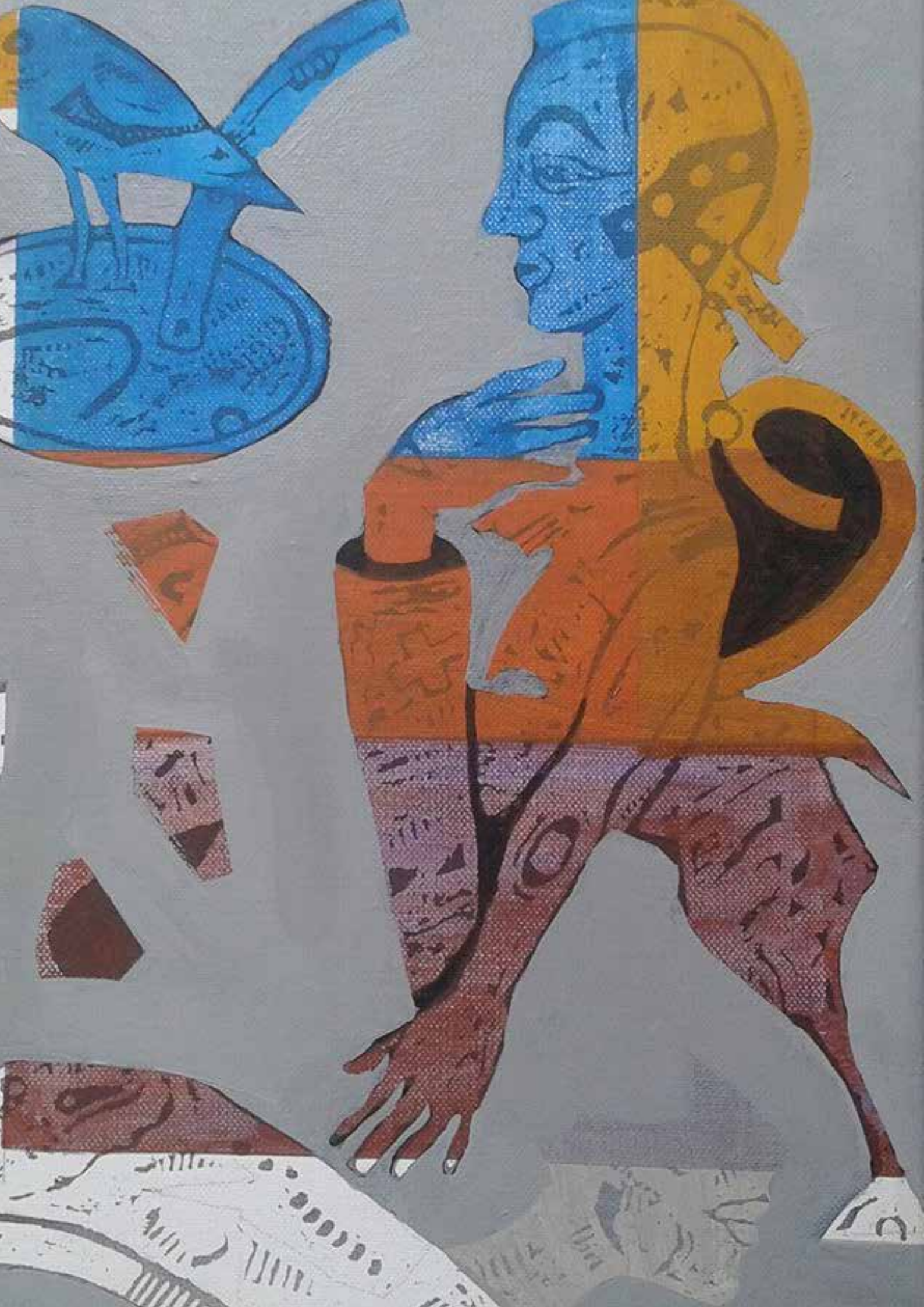
لكن يبدو لي أن ثمة تناقضاً بين ما واجهه العظم من حرب شعواء شنتّ ضده على نطاق واسع وبين قوله إن صدمة هزيمة حزيران 1967 أفسحت في المجال لعهد جديد من النقاش والنقد وتحليل ما حدث، فأصبح التصريح والقول مباحين خلافاً لما كان في السابق محزّماً وممنوعاً، وأصبح المتلقي بعد الهزيمة مقبلاً ومنفتحاً على التقبل والإصغاء



لخطاب جديد يفسّر له ما آلت إليه الدول العربية، وهو الأمر الذي كان غير ممكن في السابق. 3- يؤكد العظم على وجود عقلية سحرية في السياسات العربية الرسمية، منذ هزيمة 1948، انتهجت فكر الممنوع والمحزّم تجاه أيّ محاولة للتقرب من كل ما يمثل أو ينتج الكيان الصهيوني، فأَيّ كتاب يمسّ هذا الموضوع ممنوع، واسم إسرائيل يُحذف أو يُمحى من القواميس والمعاجم باللغات الأجنبية. وكان يراد بهذه العقلية تنحية ومسح هذا العدو وهذا الكيان بعدم تسميته، حيث يُعتقد بأن كل إشارة إليه أو ذكره لغوياً هو نوع من الاعتراف بوجوده وتقبله. ومن ثم فإن محو الاسم هو محاولة لتعمية الواقع. تذكّرني هذه المسألة بطقس سحري كان يمارسه المصريون القدماء، وهو حرق أسماء أعدائهم اعتقاداً منهم بأن هؤلاء الأعداء سيحترقون أيضاً. ويذكر جورج كونتينو في كتابه «الحياة اليومية في بابل وآشور» أن هؤلاء المصريين شاركوا البابليين في نظرتهم هذه، فاعتقدوا بأن اسم أيّ شيء يشاركه في طبيعته الأساسية، كما يتضح في عبارة «لم أمت ولم يمّت اسمي» التي وردت في كتاب «الموتى» الفرعوني.



محاولة صادق جلال العظم، مع عدد من المثقفين العرب، عقب هزيمة حزيران، كسر وتجاوز هذه العقلية السحرية، أو الثقافة السخيفة، والتعمية الممنهجة على الشعوب العربية، تُعدّ في غاية الأهمية، رغم اعترافه بأن الإنكار الكامل للكيان الصهيوني من طرف الذات العربية على نفسها هو حالة طبيعية عندما تدخل الجماعات البشرية في حالة الصدمات القوية أو غيرها، مفسّراً ذلك بأنه محاولة للحفاظ على نوع من التوازن بعد الصدمة؛ فالرفض أسهل من الاعتراف. وهذا يحدث كثيراً مع المرضى على مستوى الأشخاص.



ويعزو توجه الحركات الدينية هذا التوجه العنيف إلى فشل ما يسميه بـ«العسكري» والدولة الوطنية في ميدان التربية، وغياب المعرفة العلمية في العالم العربي والمؤسسات المواكبة للعالم الحديث وأسسها، من بينها الديمقراطية والحريات، المؤسسة لدولة القانون. لكن ما يثير الاستغراب هنا استخدام العظم مصطلح «الراдикаلية الجهادية» في وصفه للتوجه الديني العنيف بدلاً من مصطلح «الإرهاب» وكأن الأعمال الإرهابية ممارسة جهادية! وهو يبدو في ذلك كما لو أنه لا يختلف مع الخطاب الذي يتبناه أصحاب تلك الأعمال، وكذلك بعض المنابر الإعلامية الغربية والعربية، وأعني به الخطاب الذي يسمي «الإرهاب» «جهاداً».

5- في إجابته عن سؤال حول الفصل الذي خصصه في كتابه «ذهنية التحريم»، الذي يحمل عنوان «الاستشراق معكوساً» لمناقشة أطروحات إدوارد سعيد حول الاستشراق، يؤكد ما ذهب إليه في ذلك الفصل وهو أن سعيداً لم يعزف الشرق نفسه، ولم يقل له ما هي حقيقته، وإذا كان الغرب قد اخترع الشرق وشوّهه، فإنه، أي سعيد، لم يقدم الصورة الصحيحة أو الأصلية غير المزيّفة لهذا الشرق، ولم يأت بشيء عن الغرب لم يقله الغرب عن نفسه، أو بمعرفة جديدة له من منظور غير غربي. وأرى، من دون الدفاع عن إدوارد سعيد، أن هذه المؤاخذات قابلة للرد لأن أطروحة سعيد المركزية في كتابه هي نقد بعض المستشرقين الغربيين في كتاباتهم عن الشرق، وليس تقديم صورة بديلة أو معرفة مغايرة عما قدّموه. أما الجديد في الكتاب فهو المنهج الذي نظر سعيد من خلاله إلى الاستشراق، فقد حاول اكتناه هذا الحقل المنظم تنظيماً عالياً بوصفه «خطاباً» لتحديد هويته وفهمه، متأثراً بمنهج فوكو وحفريات.

لكن مقابل ذلك أرى أن استنكار العظم لما ذهب إليه سعيد في تعظيم المستشرق الفرنسي ماسينيون ومديحه له صائب وفي محله! ذلك لأن هذا المستشرق لم يتخلّ في يوم من الأيام عن العقيدة الاستشراقية الأساسية، التي يهاجمها سعيد، والقائلة إن العالم ينشطر إلى شطرين غير متكافئين، بحيث يتّصف كل منهما بطبيعة جوهرية خاصة به.

كاتب من العراق

وهكذا فإن محاولة صادق جلال العظم، مع عدد من المثقفين العرب، عقب هزيمة حزيران، كسر وتجاوز هذه العقلية السحرية، أو الثقافة السخيفة، والتعمية الممنهجة على الشعوب العربية، ثعد في غاية الأهمية، رغم اعترافه بأن الإنكار الكامل للكيان الصهيوني من طرف الذات العربية على نفسها هو حالة طبيعية عندما تدخل الجماعات البشرية في حالة الصدمات القوية أو غيرها، مفسراً ذلك بأنه محاولة للحفاظ على نوع من التوازن بعد الصدمة؛ فالرفض أسهل من الاعتراف. وهذا يحدث كثيراً مع المرضى على مستوى الأشخاص. وتكمن أهمية هذه الحركة التنويرية للنخبة المتعلمة والسياسية من الشعوب العربية في أن أول شرط لمواجهة العدو هو معرفته وفهم وضعه وما يمثله فهماً صحيحاً.

وفي هذا السياق يربط العظم بين «النقد الذاتي بعد الهزيمة»، وهو عنوان كتابه، الصادر عام 1968، و«نقد الفكر الديني» لتفسير محاولته إيجاد إجابة واقعية علمية للأسباب الحقيقية التي أدت إلى هزيمة الجيوش العربية أمام الجيش الإسرائيلي، وإزاحة الإجابات الغيبية التي ترجعها إلى نوع من القدر المسلط علينا كعرب، والذي يُفسر بكونه قوة خارقة خارجة عن إرادتنا كبشر، وكذلك الإجابات التي تحيلها إلى مؤامرة خارجية صهيونية إمبريالية.

لا شك في أن للعظم دوراً إبيستمولوجياً مهماً في ما يتعلق بالمصطلحات الخاصة بالمواجهة بين العرب وإسرائيل، حينما أكد على أن ما حدث عام 1948 و1967 كان «هزيمة» وليس «نكبة» أو «نكسة»، لأن العرب مسؤولون عنه بسبب تخلفهم وقصورهم وليس القدر أو المؤامرة. لكن رغم ذلك لا يزال الخطاب العربي (السياسي والإعلامي والثقافي) يستخدم بشكل واسع مصطلحي «النكبة» للإشارة إلى ما حدث عام 1948، و«النكسة» للإشارة إلى ما حدث عام 1967، مما يدل على أن تأثير محاولة العظم في تصحيح هذا الأمر ضعيف، وهو يقتصر على بعض من قرأ كتابه «النقد الذاتي بعد الهزيمة» وتبنى تصحيحه، ولا أدري كم عدد الذين قرأوه حتى الآن.

4- يعترف العظم بأنه لم يتوقع أن يُملأ الفراغ الذي نشأ عن هزيمة حزيران بتوجه ديني عنيف وأصولي، رغم أنه توقع في ذلك الوقت أنه سيُملأ بـ«الهروب الديني».



يربط العظم بين

«النقد الذاتي بعد

الهزيمة»، وهو عنوان

كتاب، الصادر عام 1968،

و «نقد الفكر الديني»

لتفسير محاولته إيجاد إجابة

واقعية علمية للأسباب

الحقيقية التي أدت إلى

هزيمة الجيوش العربية

أمام الجيش الإسرائيلي



ماذا ينتظر مثقفونا من صادق جلال العظم؟

باسم فرات

في منتصف ثمانينات القرن العشرين؛ أي قبل أكثر من ثلاثة عقود؛ وكنت في مرحلة المراهقة حينها؛ كانت مقهى المفضلة، تقع على قناة «نهر الحسينية» تخلو من التلفاز والألعاب المسلية كالدمينو والزهر وسواهما، لأنها مقابل جامع شاطئ الفرات، والمسافة بين المصاطب والجامع عدة أمتار؛ هي ممر وطريق للعابرين. كان رواد المقهى من كبار السن في الغالب الأعم، وكنت الأصغر سناً، بين غالبية ولدوا في النصف الأول من القرن العشرين.

أتذكر

تلك النقاشات والسجلات التي كانت تجري بيننا، وإن كنت الأكثر إنصاتاً. ومن هذه النقاشات، ما جرى من حديث عن كتاب «نقد الفكر الديني» للمفكر الدكتور صادق جلال العظم، وما زلت أتذكر بوضوح قول أحدهم إن الردود على الكتاب جميعها تقريباً؛ غير مستوفية للشروط، وانفعالية وصدرت بلغة يقينية تلقينية، وتم استثناء كتاب «هوامش على كتاب نقد الفكر الديني» للشيخ محمد حسن آل ياسين.

أن يبدر من مؤمنين ملتزمين بطقوس دينهم، يؤدون الصلاة بأوقاتها ويصومون رمضان ويزكون ويتصدقون؛ لهو وعي كبير ما يملكه هؤلاء الرجال الذين كنت شاهد عيان على التزامهم الديني الذي ذكرته، ولا سيما الأقرب إلي وهو «السيد حميد القارئ» والذي يصغر مفكرنا بالعمر خمسة أعوام، هذا الرجل المنفتح، زرع بي بذرة حب التعرف على كثير من القامات النخبوية حقاً، مثل طه باقر وجواد علي وعلي الورد وحسين مروّة وصادق جلال العظم.

تذكرت هذا وأنا أقرأ الحوار الذي أجراه الأستاذ مولود علاك ونشر في مجلة الجديد العدد 19 الصادر في الأول من آب - أغسطس 2016، وحين أستعيد شريط تلك النقاشات الحامية وكان الكتاب قد صدر قبل يومين (صدر سنة 1969) أعني ما ذكره المفكر العظم بقوله «ورغم محاولة منعه في معظم البلدان العربية والإسلامية، ما عدا لبنان، فإن الكتاب بقي مطلوباً من القارئ ومتداولاً بشكل واسع، ولم يتوقف عن الطبع لمدة 50 عاماً، وكان التطورات السياسية الحالية المرتبطة بالحركات الأصولية والجهادية وما شابه، تُسهّم من جديد في الإقبال الكبير على الكتاب، وقراءته وإحيائه

ربما أن التجربة العنيفة في العراق، والتي حرقت الأخضر واليابس، تحت نظام شمولي عنيف، هو نظام حزب البعث العربي الاشتراكي، الذي استغل التعليم مثلما الإعلام لبناء خطاب يجعل منه «المنقذ من الضلال» للعراقيين، فكانت ردة الفعل المتطرفة التي عُرف بها العراقيون، تتفق مع عنف السلطة، وساهم الجميع بتضليل الجميع، بسرديات لا منطق علمياً تستند عليها، فالسنة العرب هم شعب

أسامة النصار



الله المختر الذي يستحق حكم العراق وإلا تم حرقه، والشيعنة أذلجوا المظلومية واستغلوا الديمقراطية وحكم الأغلبية أبشع استغلال، والأكراد أينما وضعوا قدمهم قالوا هذا جزء من أرض الأكراد وبلاد الأكراد ووطنهم، حتى لو كانوا أقلية فيها قبل سنوات بسيطة، لكنهم يزعمون انتماءهم إلى أقوام سحيقة وهم نادراً ما يوجد بينهم من وُلِدَ في العراق حتى الجد الثلاثين، بينما يزعمون أنهم ولدوا حتى الجد التاسع والتسعين بعد المئة جميعهم. وأصبح كل مسيحي هو الوحيد ابن الأرض الأصلي حتى لو أن مئات الآلاف لم يولد جدهم الثاني في أي شبر في العراق بحدوده الحالية، وسردية الستة آلاف وخمسمئة سنة يكرسها الأكراد والسريان معاً. وأما الإيزيديون الذين أقدم ذكر لهم في القرن الثاني عشر الميلادي، وأنهم نزوح حديث إلى سنجار التي كانت عاصمة مملكة عربية في بداية الميلاد، فقد أصبحوا من أعرق فئات العراق وأكثرها أصالة وقدماً مثلها مثل الصابئة الذين غالبيتهم نزع إلى العراق في العصر العباسي.

تحدث عن نقد الفكر الديني، وأن حواملنا الاجتماعية وأنساقنا الثقافية، تهل منه، ولكن أرانا والكلام يمسّ المفكرين والنقاد العرب الذين بذلوا جهداً طيباً في نقد وتفكيك منظومتنا المعرفية وسردياتنا، فكلها تُركّز على

الدين الإسلامي وصعود التطرف في مدونته بعد ضعف الخلافة في بغداد وظهور ممالك وإمارات، واحتكاك بالشرق متمثلاً بالبوحيين والسلاجقة ثم المغول والتتار والعثمانيين ورثتهم، وبالصليبيين بالغرب ثم ظهور الاستعمار الأوروبي ورثتهم. أقول وماذا عن سرديات الأقليات (أستعملها بحسب استعمال الأمم المتحدة لها) حتى تحولت هذه السرديات بعد الدعم غير المشروط من قبل اليسار العراقي في العراق على سبيل المثال، إلى سرديات مقدسة، يتم تكفير من يعترض على أكثر فقرات خطابها تطرفاً وإلغاءً للآخر، وهل ثمة فرق بين تكفير ديني ومذهبي وتكفير قومي، أي اتهام الذي يرفض منحه عقله استقالة لأوهام سردياتهم، بأنه قومي عروبي عنصري شوفيني معادٍ لهم؟ العراق وسوريا الكبرى (بما فيها المناطق التي أصبحت جزءاً من تركيا اليوم) منطقة متنوعة لا شك في ذلك، ولم تكن يوماً أحادية اللغة والدين والمذهب، ولكن ثقافتها الكبرى ومنجزها التدويني الأضخم؛ ومعظم ممالكها ونظمها وشخصياتها وبيوتاتها (الأسر) وحواملها الاجتماعية وأنساقها الثقافية؛ مشرقية سامية جزرية (وضعت المصطلحات الثلاثة معاً لتقبلي إياها) فالناطقون بالسريانية والعربية فيها، هم ورثة التسميات جميعها

إن شخصية معرفية فكرية نقدية بقامة المفكر صادق جلال العظم، لو بذل جهداً في نقد أوهام متطرفي الأقليات، فسوف يكون له تأثير لا يقل أهمية عن تأثيره في كتابه «نقد الفكر الديني» وذكرت هذا الكتاب لأنه نفسه تحدث عنه في حوار، وأوضح أن الكتاب؛ وعلى الرغم من المحاولات الحثيثة لمنعه؛ ما زال يُطبع إلى الآن. فهل سنقرأ كتاباً للعظم ولغيره من المفكرين والباحثين عن خطورة صعود سرديات وهمية لمتطرفين غير عرب، متخمة بالعداء للعرب وإصاق تهم بهم وتضخيم أخطائهم وجرائم طغاتهم الذين اكتوى العرب أنفسهم





بما أن المفكر صادق جلال العظم سوري، والعراق وسوريا يكادان يملكان مقومات متشابهة، لا سيما في التعدد اللغوي والديني والإثني والمذهبي، فما هو دور النخب العراقية والسورية في فهم هذا التنوع؟ إن حكومتي البلدين؛ وعلى مدى عقود؛ غيّبت هذا التنوع، وسارت النخب على منوالهما، وكأن السؤال الذي هو أساس الثقافة، والمقصد لمضجع المثقف، غاب تمامًا عن النخب. فلم يسأل أحد نفسه كيف أتماهى مع أنظمة بلدي في تجاهل تنوعنا، هذا التماهي قاد إلى بروز متطرفين عند الآخرين، راحت تنمو الأنا عندهم، حتى أصبح الجميع يعيش على هذه الأرض أكثر من 6500 سنة والعرب هم الغزاة والقتلة الذين دمروا حضاراتهم العظيمة، أما العرب المنتمون إلى دين غير الإسلام أو إلى مذهب غير مذهب الغالبية، فتوحدوا مع الجميع في الإساءة إلى الجيل المؤسس، ورمي الرموز العربية بوابل من الاتهامات؛ مستمدين ذلك مما حفلت به خيالات من دونوا المراجع العربية، لا سيما في زمن البويهيين والسلاجقة وما بعدهما.

كيف لنا بناء دولنا على أساس وحدة الإحساس، والقيم المشتركة، وأن تعدد الألسن والعقائد ثراء، ونحن لا نستطيع أن نقول لمتطرفيهم (المتطرفون هم القادة بلا استثناء) إنكم صورة أكثر تطرفاً وإلغاء للآخرين، حين تصرّون أن تكون صيغة الحكم بما تشتهونها وتفرضونها في مهد الكتابة والأبجديات والتدوين، وأنتم كنتم شفاهيين حتى عقود خلت لا تزيد على أصابع اليدين. إن شخصية معرفية فكرية نقدية بقامة المفكر صادق جلال العظم، لو بذل جهداً في نقد أوهام متطرفي الأقليات، فسوف يكون له تأثير لا يقل أهمية عن تأثيره في كتابه «نقد الفكر الديني» وذكرت هذا الكتاب لأنه نفسه تحدث عنه في حوار، وأوضح أن الكتاب؛ وعلى الرغم من المحاولات الحثيثة لمنعه؛ ما زال يُطبع إلى الآن. فهل سنقرأ كتاباً للعظم ولغيره من المفكرين والباحثين عن خطورة صعود سرديات وهمية لمتطرفين غير عرب، متخمة بالعداء للعرب وإصاق تهم بهم وتضخيم أخطائهم وجرائم طغاتهم الذين اكنوى العرب أنفسهم بهم قبل غيرهم، وتنفي وجود العراق وسوريا وعراق العرب فيهما، زاعمة أن نهر الفرات أو نهر دجلة هو الحد الفاصل بينهم وبين العرب، كتاب يحمل شجاعة وجراءة هو كتاب نقد الفكر الديني، ويضع المسميات بأسمائها، ولا يعرف المراوغة وغير المباشرة التي نمارسها جميعاً. كاتب وشاعر من العراق مقيم في الخرطوم

(سومريون، أكديون، عموريون، بابليون، آشوريون، آراميون، أحلامو، حثيون، كشيون، ميتانيون، عرب عاربة ومستعربة، يونانيون، رومان). مثلما ملايين العرب فيها لم يولدوا لعشرات الأجيال ولقرون سحيقة، فكذلك السريان، وبينما نردد هذا الكلام عن العرب، لا نجد اعتراضاً، فجملة (ملايين العرب في العراق وسوريا الكبرى لم يولدوا لعشرات الأجيال ولقرون سحيقة) تجد صدى في نفوس الآخرين بل حتى في نفوس الناطقين بالعربية، لكننا نصل إلى مرحلة الكفر حين نمس الناطقين بالسريانية، وكأنهم أنقياء الدم ولم يختلطوا بغيرهم على امتداد أكثر من خمسة وعشرين قرناً.

أما القول إن أعداداً كبيرة منهم نزوح حديث إلى العراق وسوريا بحدودهما الحالية، في أثناء الحرب العالمية الأولى وما بعدها، فهذه الحقيقة الموثقة، القول بها مرفوض حتى عند غالبية العرب، هذا عن السريان، أما الحديث عن غيرهم فذلك أشد أنواع الكفر والضلال المبين.

إننا نعاني من تكفير ديني ومذهبي وقومي، تكفير من يصّر على أن الحقيقة المطلقة فيما يعتقد ويظن، وثمة إزاحة واضحة لمفاهيم قبلية ومذهبية صنعتها ظروف الفترة المظلمة وما بعدها، لتتحول إلى مقدّس؛ المساس به يضعنا تحت طائلة التجريم في أقصى تطرفه وأقصى درجاته، فيصبح التغيب المعنوي أي التسقيط الأخلاقي؛ ومن ثم التغيب المادي متمثلاً بالقتل؛ دفاعاً عن تلك المقدسات المذهبية أو القومية، بينما في جوهرها صناعة بشرية خلقتها ظروفها التاريخية.

تحدث المفكر العظم عن القطيعة الكلية مع أي محاولة لفهم ما تمثله إسرائيل. متوّهاً إلى السياسات العربية الرسمية التي انتهجت فكر الممنوع والمحرم تجاه أي محاولة للتقرب من كل ما يمثل أو ينتج هذا الكيان، واسم إسرائيل يحذف أو يمحي من القواميس والمعاجم باللغات الأجنبية، فكيف لدول الجوار التي تعيش في عداوة مع هذا الكيان أن تقاومه وهي تجهل كل شيء عنه؟ هذا الكلام يمكن أن نربطه بجهل أو تجنب النخب العربية فهم الآخر غير العربي في بلادنا، بل إننا نجهل حتى الآخر العربي إن لم يكن يدين بدين الغالبية ومذهبها.



نعاني من تكفير ديني ومذهبي وقومي، تكفير من يصّر على أن الحقيقة المطلقة فيما يعتقد ويظن، وثمة إزاحة واضحة لمفاهيم قبلية ومذهبية صنعتها ظروف الفترة المظلمة وما بعدها، لتتحول إلى مقدّس؛ المساس به يضعنا تحت طائلة التجريم



البحث عن السيد «س»

هل من سبيل لإنقاذ سمعة العلمانية

وليد علاء الدين

عندما أراد المفكر العربي صادق جلال العظم أن يحدد هدفه من إصدار كتابه «نقد الفكر الديني» سنة 1969، ضرب مثلاً بالسيد «س» الذي يصفه كالتالي «هو إنسان معاصر ورث الإسلام بمعتقداته وقصصه وأساطيره ورواياته كجزء جوهري من تكوينه النفسي والفكري»، ولكنه «يتمتع بقسط لا بأس به من الإحساس المرهف»، يدفعه إلى «أن يمحّص الأسس التي تقوم عليها معتقداته الموروثة كشرط أساسي لقبولها، كما يحاول أيضاً أن يتبين مدى انسجام هذه المعتقدات مع قنوات أخرى توصل إليها عن طريق مصادر غير المصادر التقليدية».

ويأمل

العظم من خلاله خطابه للسيد «س» أن ينجح في مخاطبة «مجتمع عربي معاصر ورث الدين كجزء لا يتجزأ من كيانه، لكنه يحاول أن يرفض ظاهرة التسليم الساذج البسيط وأن يمحّص الأسس التي يقوم عليها هذا الإرث».

كانت هزيمة العرب أمام إسرائيل سنة 1967 هي الدافع الذي حدا بالعظم إلى جمع بعض مقالاته المنشورة في الصحافة الثقافية اللبنانية بهذا الصد في كتاب واحد، ليكون أداة لنقد الأيديولوجيا الغيبية التي «تحوّلت بعد الهزيمة إلى سلاح نظري أساسي وصريح بيد القوى الرجعية في مواجهة الدعوات العقلانية، وفي يد الأنظمة لتهدئة الشعوب وتغطية العجز والفسل الذي فضحته الهزيمة أمام إسرائيل، من خلال مماشاة التفسيرات الدينية والروحانية للانتصار الإسرائيلي والخسارة العربية على وعد بنصر جديد من عنده تعالى».

الكتاب إذن محاولة من العظم «للتصدي بالنقد العلمي والمناقشة العلمانية والمراجعة العصرية لبعض نواحي الفكر الديني السائد حالياً (آنذاك)، وهو الفكر الذي يسيطر على الحياة العقلية والشعورية للإنسان العربي».

أراد لكتابه أن يكون أداة نقد علمي في مواجهة النقد الذي شاع في أعقاب الهزيمة وهو نقد «اعتمد على التعميمات الواسعة والكليشيهات المستهلكة حول التنديد بالعقلية الغيبية الاتكالية والإيمان بالغيبيات والأساطير والحلول العجائبية من دون مراجعة عقلانية علمية مباشرة لنماذج حية وملموسة من إنتاج الذهنية الدينية الغيبية».

وهو ما سعى للقيام به، عبر مقالات الكتاب التي حدد فيها بوضوح ومن غير مراوغة الأفكار التي يريد

انتقادها، مبتعداً قدر استطاعته عن العمومية والتجريد محدداً أسماء الكتاب والأفكار التي وردت في منتجاتهم الفكرية، سواء في الدين الإسلامي أو المسيحي.

الدين كموجه للبيان الفكري والنفسي

منذ البداية يحدد العظم مقصوده بالدين، فيقول «لا أقصد الدين باعتباره ظاهرة روحية نقية وخالصة على نحو ما نجدها في حياة قلة ضئيلة من الناس كالقديسين والمتصوفين وبعض الفلاسفة»، إنما باعتباره «قوة هائلة تدخل في صميم حياتنا وتؤثر في جوهر بنياننا الفكري والنفسي وتحدد طرق تفكيرنا وردود فعلنا نحو العالم الذي نعيش فيه، وتشكل جزءاً لا يتجزأ من سلوكنا وعاداتنا التي نشأنا عليها، لذلك سننظر إلى الدين باعتباره مجموعة من المعتقدات والتشريعات والشعائر والطقوس والمؤسسات التي تحيط بحياة الإنسان في أوضاع معينة إحاطة شبه تامة، ويحتوي الدين بالإضافة إلى ذلك على عدد كبير من القصص والأساطير والروايات والآراء عن نشوء الكون وبنائه وعن الإنسان وأصله ومصيره، وعن التاريخ وأحداثه وعن الأشخاص الذين لعبوا دوراً في تسيير هذه الأحداث».

يصرح العظم بوضوح أن مشكلته ليست مع الدين، وإنما مع «البيان الفكري والنفسي» الناتج عن هذا الدين، وهو البيان الذي يراه سبباً في الإخفاق العربي، ونموذجه العملي هو الهزيمة أمام العدو الإسرائيلي، ودليله على الصلة بين هذا الفسل وبين البيان الفكري والنفسي هو الخطاب التبريري القائم على «التفسيرات الدينية والروحانية للانتصار الإسرائيلي والخسارة العربية على

وعد بنصر جديد من عنده تعالى»، وأمثلة ذلك كثيرة أبرزها ما ارتبط بقصة ظهور مريم العذراء في كنيسة بمنطقة الزيتون بالقاهرة وحالة التبري الإعلامي الرسمي لها باعتبارها دليلاً على عدم رضا الله عن ضياع القدس ووعد بنصر قريب، وغيرها من أمور يمكن للمهتمين مراجعتها في أرشيف الصحافة المصرية والعربية لتلك الفترة.

بداية صدام الدين مع العلم

يلخص العظم أزمة الدين مع العلم في أن الأول «يحيوي آراءً ومعتقدات تشكل جزءاً لا يتجزأ منه، عن نشوء الكون وتركيبته وطبيعته، عن تاريخ الإنسان وأصله وحياته خلال العصور، هذه الآراء والمعتقدات تتعارض تعارضاً واضحاً وصارخاً مع معلوماتنا العلمية عن هذه المواضيع بالذات».

والأهم من ذلك أن الأمر «يتعلق بمشكلة المنهج العلمي الذي يجب اعتماده في الوصول إلى قنواتنا ومعارفنا في هذه المواضيع المذكورة، والطريق التي يجب أن نسلها



خالد تركنتوني

للتيقن من صدق أو كذب هذه القنوات، فالدين لا يقبل مراجعتها خارج النصوص التي تعتبر مقدسة ومنزلة، أو عبر الحكماء الذين درسوا وشرحوها هذه النصوص».

ويؤرخ العظم لبداية هذا الصدام بين الفكر الديني والمنهج العلمي بانتقال العالم الأوروبي من حالة الطمأنينة، أو الموقف الحازم الإيجابي تجاه الدين، إلى حالة التردد أمام سؤال الدين، وهي الحالة التي كانت نتيجة لتفاعل عدة أحداث داخل القارة الأوروبية على مدار ثلاثة قرون، هذه الأحداث كما حددها هي: حركة النهضة في إيطاليا، والانقلاب العلمي الذي بدأ بنشر كتاب كوبرنيكوس عن النظام الشمسي وبلغ ذروته بنشر كتاب المبادئ الرياضية للفلسفة الطبيعية لنيوتن، والثورة الصناعية التي بدأت في القرن السابع عشر، وصدور كتابي «أصل الأنواع» لدارون، و«رأس المال» لماركس.

ويلخص حالة التردد تجاه الدين هذه في مشكلتين رئيسيتين، الأولى ثقافية عامة يلخصها في مشكلة النزاع بين العلم والدين، والأخرى خاصة، يعانيتها كل من تأثرت ثقافته بالثقافة العلمية ليواجه سؤال مدى القدرة على

إذا كان تحول نظرة العالم إلى الدين من الطمأنينة إلى التردد -كما بين العظم- كان نتاج حوالى ثلاثة قرون من الإنجاز بدأت بالثورة العلمية في القرن السابع عشر، وكل ما قدمه العلم منذ تلك اللحظة فيما يسمى بـ «التصور العلمي المادي للكون وتطوره» الذي قدمه العظم بديل في لحظة كتابته لمقالاته، وحتى اليوم -أي بعد مرور خمسين سنة على صدور الكتاب- لا يُشبع أبداً الأسئلة المبدئية التي سعت الأديان بتصنيفاتها المختلفة إلى إشباعها. كلها تصورات تحتاج بدورها إلى عاطفة من نوع خاص لتصديقها، فما بالك بإحلالها محل عاطفة أكثر قدماً بالمئات من السنين، يصعب انتزاعها خالصة لحل محلها نظرة علمية، أو مطالبة الناس بالقطيعة الجذرية معها

الاستمرار في أن يتقبل -بكل أمانة وإخلاص- المعتقدات الدينية المتوارثة من دون أن يخون مبدأ الأمانة الفكرية؛ إذ أن العلم لا يعترف بالنصوص التي لا تخضع للنقد الموضوعي والدراسات الجادة.

الدين بديل خيالي عن العلم

ويبرر أصل النزاع بين الدين والعلم بما بينهما من تشابه لأن «كليهما يحاول أن يفسر الأحداث ويحدد الأسباب، فالدين بديل خيالي عن العلم، ولكن تنشأ المشكلة عندما يدّعي الدين لنفسه ولمعتقداته نوعاً من الصدق لا يمكن لأي بديل خيالي أن يتصف به».

وفي مزيد من التحديد يرى أنه «مع الدين هناك حاجة إلى الإيمان والثقة العمياء بحكمة مصدر هذه النصوص وعصمته عن الخطأ، وهو ما يتنافى مع المنهج العلمي القائم على الملاحظة والاستدلال، والذي يعتمد تبرير النتائج فيه على مدى اتساقها المنطقي مع بعضها البعض ومدى انطباقها على الواقع».

في سبيل التخلص من مأزق عدم قدرة الدين على الثبات، بل والانهزام في مواجهة مستجدات العصر، مارس الفكر الديني عمليات أسماها العظم بـ«تزييف الواقع وتزييف الوعي لحقائقه»، من هذه العمليات «تزييف حقيقة العلاقة بين الدين الإسلامي والعلوم الحديث، ثم بين الدين والنظام السياسي مهما كان نوعه (الاشتراكية، العربية، العلمية الإسلامية، المؤمنة، الثورية)، وكذلك تزييف الحقيقة حول التصنيف الثوري الصارم للأعداء والأصدقاء على مستوى العلاقات بين الدول، ثم تزييف حقيقة الصراع بين الطبقات الاجتماعية تحت دعاوى التسامح والمحبة وغيرها من قيم روحية».

هذا التزييف كما يصفه العظم، أدى إلى «تجريد العلاقة الاستعمارية في الوطن العربي عن جملة الظروف التاريخية والأوضاع الاجتماعية المتشابكة معها والمحيط بها، إلى درجة جعلت الاستعمار يبدو وكأنه القوة الوحيدة المتحكمة بحركة المجتمع العربي والبيئة المحيطة به، أدى ذلك إلى إهمال تام لأوضاع القوى والمؤسسات والتنظيمات والمجهودات الذهنية الموجودة في التركيب الاجتماعي العربي. والوقوع في وهم أن الأيديولوجيا الغيبية والفكر الديني الذي تفرزه

مع ما يلتف حولها من قيم وعادات وتقاليد هي حصيلة الروح العربية الأصيلة الخالصة الثابت عبر العصور، وهو الوهم الذي يجب التحرر منه عبر فضح أنواع التزييف التي تمارسها الأيديولوجية الدينية».

أمام هذا التوصيف، يطالب العظم بانتهاج المنهج العلمي في النظر إلى الأمور الرئيسية التي يعالجها الدين، بداية من نشوء الكون وتطوره، وأصل الإنسان ونشأته وتطوره، ونشوء الديانات والعبادات والطقوس وتطورها ونهاية الحياة وما بعد الموت، أو ما أسماه بالصورة الكونية المتكاملة.

المادية الديالكتيكية كبديل

انطلق العظم في كتابه من قناعة بدت شديدة الوضوح بالفكر الماركسي و«المادية الديالكتيكية»، مؤمناً بأنها البديل الأنسب للأيديولوجية الغيبية والفكر الديني، الذي عزا إليه أسباب هزيمة العرب؛ ويمكن رصد هذه القناعة في غير موضع، وإن كان الكاتب أعفانا من ذلك حين اختتم كتابه بخلاصة هذا نصها «وليس باستطاعتنا أن ندعي بأن القرن العشرين قد صاغ لنفسه، بشكل نهائي، صورة كونية متكاملة، انطلاقاً من إنجازاته واكتشافاته العلمية، لتحل محل الصورة المادية التي ذهبت. في الواقع إن صياغة مثل هذه الصورة ينبغي أن تتصف دوماً بالحذر وبروح التقريب والترجيح والمرونة والقدرة على المراجعة والتعديل وفقاً لما يجد من إنجازات واكتشافات علمية هامة تؤثر في نظرنا إلى الطبيعة وقدرتنا في السيطرة عليها، ومن المؤكد أن المادية الديالكتيكية هي أنجح محاولة نعرفها اليوم في صياغة صورة كونية متكاملة تناسب هذا العصر وعلومه، وأعتقد أن هذا جزء مهم مما عناه سارتر حين قال: (الماركسية هي الفلسفة المعاصرة)».

التركيز على العلة وتحديد الهدف

رأيت من الواجب استعراض مفاصل كتاب «نقد الفكر الديني» بشيء من التفصيل قبل محاولة التداخل مع أطروحته الرئيسية التي يمكن عرضها بصياغتي الخاصة بشكل أكثر بساطة كالتالي: يرى العظم أن مشكلة الأديان تكمن في أنها نماذج مغلقة لا تقبل التجزئة، تشترط قبولها ككيان متكامل، لأن كل نقد لأحد مكونات هذا الكيان تعني نقضه كاملاً، هذه الأديان تتضمن أفكاراً تتعارض مع مستجدات العلم الحديث والتفكير العقلي، ولا تقبل خصيصة الأديان نقد هذا الأفكار أو مراجعتها لأن كل نقد

يعد مساساً بالأطروحة الكلية. وعليه، ومع بداية عصر العلم الحديث وزيادة اكتشافاته وتطور أدواته ظهر داخل الفكر الديني اتجاه توفيقى تنهاته مفكرو الأديان وفلاسفتها في محاولة لإثبات عدم التعارض بين الأديان وبين العلم الحديث، وتعددت مستويات هذا الخطاب التوفيقى إلى أن بلغت حدود التلفيق والتعسف أحياناً.

ويرى العظم أن الفكر الديني بهذه الصفات وسم العرب بذهنية دينية غيبية، تخلو من العقلانية العلمية التي لا غنى عنها في عصر العلم، وأن ذلك كان السبب الرئيسي في تراجع العرب الحضاري وفشلهم وإخفاقهم الذي بلغ ذروته في الهزيمة أمام العدو الإسرائيلي في عام 1948 ثم عام 1967.

وهو يدعو العرب إلى التخلص من هذه الذهنية الدينية الغيبية الناتجة عن صورة كونية مبنية على الدين، وتبني صورة كونية مبنية على إنجازات واكتشافات العصر العلمية، وهو يرى في المادية الديالكتيكية الماركسية أو الاشتراكية وفقاً للمصطلح العربي السائد آنذاك، البديل الأفضل لذلك.

إنن يمكننا القول بأن العظم لا يواجه مشكلة مع الدين كظاهرة أو قوة روحية، طالما أنه لا يؤثر في البنيان الفكري والنفسي للمجتمع بشكل يفصله عن ركب التطور العلمي. وهو مبدأ نظن أنه يمكن أن يكون مقبولاً لدى

قطاعات واسعة من البشر؛ فطالما أن الهدف من الدعوة لاستخدام المنهج العلمي أو تبني العلمانية هو إنقاذ المجتمعات من العجز والفشل والإخفاق، فلا شك في أنها دعوة لن يواجهها أحد بالرفض أو المعارضة.

العنب أم قتل الناطور

يقول المثل العربي الذي تتعدد صياغاته بتعدد اللهجات ويبقى المعنى واحداً مؤكداً على التركيز على الهدف: بِذِكِّ الْعَنْبِ وَلَا تَقْتُلِ النَّاطُورَ؟

نتفق مع العظم في أن الأزمة هي الذهنية العربية غير العقلانية المستسلمة لتفسيرات غيبية تحول دون -أو

تعوق- مواجهة الواقع المتردي وتحليل تفاصيله من أجل العمل على تعديلها وتطويرها مما يتسبب، ليس فقط في تراجع العرب عن ركب الحضارة وبالتالي تبعيتهم للغرب العقلاني، وإنما في هزيمتهم المباشرة وعدم قدرتهم على رد الاعتداء عليهم، ونموذج ذلك هزيمتهم في 1948 و1967 حتى تاريخ نشر الكتاب.

وعليه، فإن الحل هو إعادة صياغة هذه الذهنية، لتصبح عقلانية علمانية تستطيع أن ترى الأمور بمنظار العصر. والحائل أمام تحقيق هذا الهدف هو الدين كما يرى العظم، وبشكل أكثر تحدياً الصورة الكونية التي بناها العرب انطلاقاً من الدين، وبكلمات العظم انبنت هذه الصورة من «الآراء والمعتقدات -في الدين- التي تشكل جزءاً لا يتجزأ منه، عن نشوء الكون وتركيبته وطبيعته، وعن تاريخ الإنسان وأصله وحياته خلال العصور» والتي «تتعارض تعارضاً واضحاً وصارخاً مع معلوماتنا العلمية عن هذه المواضيع بالذات»، ويرى أن الدين لا يقدم لهذه التساؤلات سوى «قصصاً جميلة مريحة دافئة» على حد تعبيره.

هذه القصص ليست مشكلة في حد ذاتها، إذ أن معظم شعوب العالم لديها تصوراتها عن هذه الأمور بالتحديد، سواء تمسكوا بها أم تخلوا عنها، ويصنفها العلم باعتبارها ميثولوجيا.

إذن المشكلة ليست في التصورات، وإنما تحديداً في عدم القبول بمراجعة هذه التصورات، والاكتفاء بها، رغم ما يستجد في الكون من تطورات.

الخطورة إذن ليست في التصورات، إنما في استسلام العقل التام لهذه التفسيرات الدينية، والذي يؤدي -من ناحية- إلى خمول في مضمار البحث العلمي، وتدني الانشغال الفكري والفلسفي بهذه التساؤلات، لينحصر الجهد العلمي والفكري والفلسفي والفقه (أي مجمل النشاط العقلي) في مساحة محاولة التأويل أو الشرح، وشرح الشرح.. من دون تحقيق إضافة، ومن ناحية أخرى سوف يقود إلى صدام ونزاع مع كل ما يقدمه من



اختاروا مضمار العلم من مقترحات وأطروحات معززة بأدلة مادية وعلمية، أو التحول إلى العقلية التوفيقية وهي عقلية كذلك غير منتجة، لا تنشط إلا لمحاولة إيجاد صلة في الدين مع كل ما ينتجه الآخرون ممن اختاروا البحث العلمي منهجاً ومضماراً للتفكير.

وبما أننا نريد العنب ولا نريد قتل الناطور، نسأل: هل يمكن عملياً أن نحقق هذه الأهداف، مع الحفاظ على الانتماء الديني؟

هل يقدم العلم إجابات للأسئلة الكبرى

سؤال تحقيق الهدف مع الإبقاء على الانتماء الديني هنا ليس من باب الفكر التوفيقى، بل هو سؤال نراه الأجدر بالطرح والمناقشة في هذا العصر، لأسباب عديدة، سوف أجتهد في محاولة صياغتها هنا.

يأتي في مقدمة هذه الأسباب أن العلم -منذ النقطة التي حددها العظم لبدء النزاع بينه وبين الدين، وحتى وقتنا الراهن- لم ينجح في تقديم إجابات شافية لهذه الأسئلة الكبرى التي خصها العظم بالذكر: عن نشوء الكون وتركيبته وطبيعته، وعن تاريخ الإنسان وأصله وحياته خلال العصور، لم يقدم سوى مقترحات أو أطروحات لا تصلح أبداً لإشباع فضول العقل، كما أنها في تطور وتغير دائم، يبدو أنه لن يُحسم في المستقبل المنظور.

فإذا كان تحول نظرة العالم إلى الدين من الطمأنينة إلى التردد -كما بين العظم- كان نتاج حوالي ثلاثة قرون من الإنجاز بدأت بالثورة العلمية في القرن السابع عشر، وكل ما قدمه العلم منذ تلك اللحظة فيما يسمى بـ«التصور العلمي المادي للكون وتطوره» الذي قدمه العظم بديلاً في لحظة كتابته لمقالاته، وحتى اليوم -أي بعد مرور خمسين سنة على صدور الكتاب- لا يُشبع أبداً الأسئلة المبدئية التي سعت الأديان بتصنيفاتها المختلفة إلى إشباعها.

كلها تصورات تحتاج بدورها إلى عاطفة من نوع خاص لتصديقها، فما بالك بإحلالها محل عاطفة أكثر قدماً بالمئات من السنين، يصعب انتزاعها خالصة لحل محلها نظرة علمية، أو مطالبة الناس بالقطيع الجذرية معها.

كما أن كل هذه المحاولات والتصورات لم تنجح في حسم خلاف مهم هو خلاف «الفارق النوعي» بين أصحاب المذهب الحيوي (علماء الأحياء) وبين

علماء الكيمياء والفيزياء، الناشئ عن استحالة إرجاع البيولوجيا (الأحياء) ببساطة إلى الكيمياء أو الفيزياء، وهو ما يسميه الفكر الديني مثلاً بالقدرة الإلهية أو الروح أو غيرهما، بينما لم ينجح العلم في تعليله بشكل (عقلي) يُغلق باب الجدل، وهي مجرد أطروحات تسمح للفكر الديني بتبنيها واعتبارها من دلائل صحته التي يُسخر الله «الكفار» لإثباتها بأنفسهم، ويظل العلم بمعناه المادي مجرد محاولة ناقصة لتفسير العالم تحتاج لتصديقها إلى قدر من الإيمان لا يقل عن القدر الذي تحتججه الأديان.

هذه التصورات المادية أو العلمية بالنسبة إلى الإنسان العادي -من دون شحنة عاطفية- تصبح شبيهة بأي تصور أسطوري قديم؛ مصري أو يوناني أو غيرهما، فما الذي يُميز تصور أرسطو عن «المحرك الأول»، أو تصور نيوتن عن «المكان المطلق»، و«الزمان المطلق» وأفكاره بشأن «المادية الساكنة» و«المادية الميكانيكية»، أو تصورات أنجلز وماركس عن «المادية الديالكتيكية»، أو تأثيرات ظهور «النسبية» فيما بعد، ما الذي يميز ذلك عن التصورات التي يقدمها الدين؟

ما الذي يمنع مثلاً أن يكون المحرك الأول عند أرسطو هو الإله الذي تتحدث عن الأديان، وما التفسير العلمي المادي الذي لا يقبل النقد الذي قدمته تلك النظريات لتتمسك بأطروحاتها حول المكان المطلق والزمان المطلق؟ وما الدلائل العلمية على أطروحة موت الله مقابل الأطروحة التي تتمسك بوجوده.. إلخ؟ هل ثمة فارق إذن بين التصورين العلمي والديني؟

بالطبع، ثمة فارق كبير وضخم ومذهل وخطير، وربما وحيد، لكن الأهم أنه خارج كل هذه الأطروحات وليس داخلها. الفارق الجوهرى بين التصورين العلمي والديني لنشأة الكون وتطوره، هو انفتاح الأول (العلم) على التجريب واستعداده لتطوير رؤيته، بينما الأخير (الدين) مغلق على رؤيته وغير مستعد حتى لمناقشتها فما بالك بتعديلها أو تطويرها، الأمر الذي ينعكس على طبيعة العمليات الفكرية عند الإنسان ويؤثر على احتمالات تطوره وتقدمه.

إنقاذ سمعة العلمانية

إذا كان الأمر كذلك، فإن الحديث عن العلمانية يجب ألا ينصب على رفض الأديان وتسفيه تصوراتها عن الكون، لأن المشغولين بذلك أسأوا إلى العلم والعلمانية أكثر مما نجحوا في تحرير العقول من سطوة النموذج المغلق، يجب أن ينصب الجهد على معالجة سطوة

هذه التصورات على طبيعة العمليات الفكرية للإنسان، بما يسمح للعقل البشري باختبار كافة احتمالات التطور والنجاح.

فإذا كان تحرير العقل شرطاً أساسياً لنجاح المنهج العلمي، فإن محاربة الأديان لمجرد محاربتها ليست -بلا أدنى شك- واحدة من مقاصد العلم.

ثمة مخاطر كبرى تترتب على الخلط بين محاولة تحرير العقل من أسر النموذج المغلق وبين محاربة فكرة الدين في جوهرها، فإلى جوار ما يقدمه الدين للبشر من شعور بالطمأنينة، باعتباره يحدّد لهم غاية وهدفاً

يعيشون من أجله، ويمنحهم طاقة يستمدون منها رغبتهم في الحياة والاستمرار والعمل والإنتاج، فهو يصبح في أحيان كثيرة الخط الفاصل بين الناس وبين التخلص من حيواتهم أو من حيوات الآخرين، خاصة في المجتمعات التي تقل فيها فرص الحياة الكريمة -وما أقلها هذه الأيام- أو تعاني من شظف العيش أو تعثر الحظ، وهو ما لا يقدمه العلم.

صحيح أن هذه الطمأنينة يمكن أن تتحول إلى مسكنات في يد السلطة بتعدد أشكالها، وأداة تحرم الناس من حقوقهم وتحدد حرياتهم، إلا أن هذا التخوف يبدو عملياً أقل وطأة على الناس من سلب ما يمنحه الدين لهم من اطمئنان لا غنى عنه.

الخلط بين الأخلاق والدين

إلى جوار ذلك، ثمة خطر أشد في خلخلة فكرة الدين باسم العلم أو العلمانية أو المنهج العلمي، فهناك يقين راسخ لدى البشر بأن منظومة الأخلاق ما هي إلا جزء أصيل من الدين، بل إن الدين المنبع الوحيد للأخلاق، لا أخلاق سوى في الدين، وهو ما لا يقدم نموذج العلم بديلاً له، ولا يستطيع أن يحل محله في نفوس البشر.

لا نتفق مع هذا التصور السائد عن كون الأخلاق تابعة للدين، فالأخلاق منتج إنساني مستقل لم تُنتج الأديان،

وإن احتكره الخطاب الديني واستغله بهمارة. ونرى أن هذا الاحتكار -وإن نجح في تحقيق الغاية منه في الترويج للدين بين الناس- إلا أنه ينذر بفساد إنساني عظيم، بسبب تحول الأخلاق إلى «سلع تبادلية» يتبادلها المؤمن مع ربه داخل منظومته الدين مقابل الحصول على الأجر والثواب.

وبذلك خرجت الأخلاق من حيز الفعل الإنساني غير المشروط، إلى مساحة الفعل الديني المشروط بشروط الدين، والفارق بين الأمرين عظيم لا مجال للإسهاب في شرحه هنا، لكن نكتفي منه بالتدليل على مدى ترابط منظومة الأخلاق بمنظومة

الدين إلى الحد الذي يشير إلى خطأ الترويج للمنهج العلمي أو العلمانية كبديل للدين، لأن الدين -كما وصل إلى رجل الشارع العادي عبر الخطاب الديني- منظومة أخلاق ومعاملات، فهي أمور يمكن تقبلها واستيعابها وهي أقرب إلى عاطفة الناس وقلوبهم ولحياتهم وواقعهم وديناميهم، وهي تهمهم وتشغلهم بذاتها وبما يترتب عليها من وعود في الدنيا والآخرة بأكثر ما تشغلهم التساؤلات الكبرى المعقدة عن نشأة الكون والإنسان وتطورهما ومصيرهما، والتي يعتقد العلم أنه بتقديم إجابات عنها سوف يحل محل الدين في عقول الناس. وهو ما لن يحدث، فالناس من ناحية غير منشغلين بمراجعة هذه التصورات، كما أن العلم في الحقيقة لم يقدم سوى طروحات تبدو للإنسان العادي أكثر تجريداً وخيالية من التصور الذي يقدمه الدين نفسه.

عدم انشغال الناس بالتساؤلات الكبرى وتعلقهم بمنظومة الأخلاق باعتبارها الوجه الأهم للدين إن لم يكن الوحيد، هو ما يفسر طبيعة حركات الإلحاد في مجتمعاتنا، إنه إلحاد أخلاقي، سمته الرئيسية الخروج على الأخلاق والأعراف المجتمعية، وليس التخلي عن فكرة الدين البحث أو رفض منطق وجود الإله، أو رفض الصورة الذهنية التي يقدمها الدين عن الكون، وهو دليل فشل

ثمة خطر أشد في خلخلة

فكرة الدين باسم العلم أو

العلمانية أو المنهج العلمي،

فهناك يقين راسخ لدى البشر

بأن منظومة الأخلاق ما

هي إلا جزء أصيل من الدين،

بل إن الدين هو المنبع الوحيد

للأخلاق، لا أخلاق سوى

في الدين

آخر لسوء سمعة العلمانية التي تبدو للناس وكأنها دعوة لإلغاء الدين.

يقين الدنيا و يقين الآخرة

هذه التساؤلات الكبرى التي ينشغل العلم بالبحث عن إجابات لها، أو على الأقل كما حددها العظم في كتابه (نشأة الكون وتطوره، ونشأة الإنسان وتطوره ومصيره.. إلخ) تدخل في نطاق ما يمكن تسميته بـ«يقين الآخرة»، وهو حسب قراءة الواقع أمر لا ينشغل به الإنسان إذا كان «يقين الدنيا» منضبطًا.

ويقين الدنيا هو مجمل القواعد والإجراءات والقوانين والأنظمة التي تضمن للإنسان حالة الطمأنينة التي يمكن تلخيصها في معادلة بسيطة: من جدّ وجد، ومن زرع حصد، هذه القاعدة البسيطة هي الكفيلة بإنقاذ البشر من الوقوع في براثن أي يقين مغلق يداعب خياله بآخرة تعوضه كل ما فقدته في يقين الدنيا، فيغادر الإنسان مساحة الدين بما هو حالة روحية إيجابية دافعة ليتحول إلى «يقين آخرة» مغلق يزداد تشبثه به كبديل وحيد عن يقين دنيا فاسد.

القاعدة بسيطة: المحروم من حقوقه في الدنيا يعزّي نفسه بثواب الآخرة الذي يقدمه له الدين فيصبح الدين بالنسبة إليه العزاء الوحيد ومع مبالغة الخطاب الديني في تعزيز ذلك الشعور، وتضخيمه يصبح يقينًا مغلقًا صالحا للتحويل إلى أداة إقصاء ونفي وقتل كل من يشكك فيه.

المعادلة خطية واضحة: كلما فسد يقين الدنيا كلما ازداد التمسك بيقين الآخرة والاستسلام للطرح الفكري الذي يجيد تعبئة هذا الفراغ.

قد أبدو داعية اجتماعيا، ولكن ما الضير إذا كانت هذه الدعوة لتحرير العقل من أسر «اليقين المغلق» باسم أي فكرة دينية كانت أو غيرها، هذا اليقين المغلق -وليس الدين بما هو حالة روحية- هو النقيض للتفكير العقلاني أو العلماني أو المنهج العلمي -لا يهم الاسم- فنقطة الانطلاق تبدأ من مخاطبة المجتمع وفك الاشتباك المخيف بين الأخلاقي والديني في تصوره عن كليهما، مع جهود كبرى في دعم «يقين الدنيا» عبر مقاومة فساد المنظومات الحاكمة لحياته المتعلقة بلقمة عيشه وصحته وحرية، ومقاومة فساد السلطات الإدارية والقانونية وغيرهما،

لماذا رفض العظم فكرة وليم جيمس

عند هذه النقطة، أجدني في الواقع ميلاً إلى طرح أراه يحقق هذه المعادلة، ويفك الاشتباك بين الفكر الديني والتفكير العلمي، ويساعد على تركيز الجهد والطاقة في تحرير العقل من أسر اليقين المغلق، وهو الطرح الذي يحمل عنوان «إرادة الاعتقاد» للفيلسوف الأميركي وليم جيمس، وهو الطرح الذي هاجمه العظم في كتابه بضراوة، موجهاً له أشد النقد، فماذا يقول وليم جيمس؟ يدافع جيمس في بحثه ذلك عن حق الإنسان الذي نشأ في أجواء الثقافة العلمية الحديثة، في الاعتقاد الديني، ويعتبر مشكلة الدين «مشكلة عاطفية» لا تمكن معالجتها على صعيد العلم والعقل.

وخلاصة بحث جيمس أن «البيّنات العلمية والأدلة العقلية غير كافية بحد ذاتها للبرهان على وجود الله أو عدم وجوده، باعتبارها القضية الأساسية»، لذا فإنه يؤيد حق الإنسان في اتخاذ موقف من هذه المعضلة يتناسب مع عواطفه ومشاعره دون اشتراط توفر أدلة علمية ومادية.

لم ير العظم في محاولة جيمس سوى تعبير عن نجاح العلم على مدار ثلاثمئة سنة تقريباً في خلخلة علاقة الناس بالدين ونقلها من حالة الطمأنينة إلى حالة التردد، الأمر الذي استدعى تدخل وليم جيمس ليستثني الدين من فكرة «إرادة الاعتقاد» التي تشترط توفر الأدلة العقلية والبيّنات العلمية.

لماذا لم ير العظم في هذا الطرح تأكيداً على تغلغل الديني في عاطفة البشر لفترات أكثر قدماً من العلم بكثير، بشكل يصعب معه انتزاعها خالصة لثحل محلها نظرة علمية، أو مطالبة الناس بالقطيعة الجذرية معها؟ وهي مشكلة تزداد تعقيداً حين ننظر إلى ذلك التعقيد الذي يضيفه اشتباك الأخلاقي بالديني.

يبقى السؤال في نظري وجيهاً: هل يمكن التحول بفكر السيد «س» الذي خاطبه العظم في كتابه إلى فكر علماني يحترم شروط المنهج العلمي ودور العلم في التطور والتحضر، مع الحفاظ على الانتماء الديني وتعزيز فكرة «إنسانية الأخلاق»؟

سؤال في رأيي يحتاج إلى تفكير من داخل منظومتنا وليس استعارة عمياء لنظريات ومنظومات الآخر مهما بلغ شأوه في مسيرة التقدم العلمي.

كاتب من مصر



ما الذي يمنع مثلاً أن

يكون المحرك الأول عند

أرسطو هو الإله الذي

تتحدث عن الأديان، وما

التفسير العلمي المادي

الذي لا يقبل النقد الذي

قدمته تلك النظريات

لنتمسك بأطروحاتها حول

المكان المطلق



جرافيتي بغداد

أسئلة الهوية

محمد حياوي

ما لم تستطع تحقيقه تخيله ببساطة، أو أرسمه بعبارة أخرى، علّق رسالتك على جدار الآجَر ودعها تبث مضامينها، أي دعها تكمل تكويناتها في عقول المارة متسارعي الخطى، أما هؤلاء الكادحون الذين يسحبون عربات الحمل الثقيلة بدل الحمير، الغارقون في عرقهم الحلال، فسيلقون نظرة عابرة على تلك الرسالة ويمضون، لكن في الظهيرة، عندما تحين ساعة تناولهم الخبز الجاف وقدح الشاي، سيكون لديهم متسع من الوقت ليتأملوا تلك الفتاة الراقصة على أنغام الموسيقى وخلفها في الأفق ترتسم علامات السلم الموسيقي الذي يعتقده التجار سرب عصافير تنتصب فوق أسلاك الكهرباء لتتأمل مثلهم راقصة البالية الرشيقة ذات الشعر المصبوغ والفستان القصير. خلف هذا العالم الأسر من سحر الموسيقى والرقص ثمة جدار أجرد أقسى من الحديد، يدير ظهره للقنابل ويحتضن الراقصة ليدرا عنها، وربما عن الحمالين أيضاً، سكير الشظايا المتطايرة مثل مزق من أقدار حديدية.

«صبات» الامبريالية

ينساب كالماء باحثاً عن الحدود ليستقر في البقعة التي تناسبه. لكن تلك الجدران المرعبة أصبحت حقيقة يومية الآن، تطالع الناس يومياً بوجوهها الكالحة ولونها الموحش، كبيرة لدرجة يشعر الإنسان بجانبها بالتضاؤل. حاول البعض إهانتها بتعليق صور مرشحي الاحتلال عليها فجاء الماعز وأكلها، لصق البعض الآخر يرموا أكياس القمامة عند أقدامها، لكن أكداً القمامة تزايدت باطراد، فاستغل شاب فقد إحدى ساقيه بانفجار عابر ليحوّلها إلى إعلان مجاني لرافعته، قال ما أكثر الانفجارات في بغداد وما أكثر السيارات المحترقة التي تقطع الطرق، فاستلّف من شقيقته مبلغاً واشترى رافعة صدئة من بقايا جيش الاحتلال أيضاً، «كرين للإيجار.. تلفون 07712767233» هذه العبارة تجدها على «الصبات» في كل

الـ«صبات»، أو العوازل الكونكريتية العملاقة التي باتت تقطع أوصال مدينة بغداد، ثقافة إمبريالية. لم تكن نعرف تلك الثقافة الشوهاء في العراق حتّى جاء الاحتلال فأغدق علينا بابتكاراته، وكتل الإسمنت أو الكونكريت التي تجثم على صدر المدينة بلونها الرمادي البشع أصبحت جزءاً من المشهد اليومي، تماماً كما أصبح سياسيو الاحتلال جزءاً منه. وبسبب تلك الكتل المرصوفة بجانب بعضها لتشكل جدراناً موحشة، يضطرّ الناس لقطع الكيلومترات الطويلة ليتنّفوا حولها، أو نحت ثقوب صغيرة أسفلها تكفي لتمرير أجسادهم الجافلة في رحلتهم اليومية إلى المدارس أو الأسواق الشعبية. لم يعتد البغدادي منذ قرون العيش في كانتونات معزولة تحميها الـ«صبات» الأميركية في الحقيقة. كان طول سنوات البحبوحة



موقع الانفجار ورقم هاتفك..» يا إلهي!!! لم تفترض تلك السيّدة بأن ثقة انفجاراً قد حصل؟.. هل ارتبط عملهم بالانفجارات إلى هذا الحد؟.. وأمام حيرة صديقي وجفوله وجدتني مضطراً لالتقاط الهاتف منه وتقديم الشكر لتلك السيّدة، فنحن لسنا بحاجة لخدماتها، على الأقل حتّى اللحظة. شمس تموز توشطت كبد السماء وأصبح السير في الشوارع مستحيلاً في مثل هذا الوقت، بعد أن قطعت بلدية الاحتلال جميع الأشجار الوارفة التي كانت تظلّل المارّة وتنت فوق رؤوسهم نسمات رحيمة تقيهم الهجير، لكن الجرافيتي الغريب على «الصبات» مازال

يبتكر اقتراحاته ويبث رسائله للعابرين.

حمالون جامعيون

في الكرادة جلس شاب أمام «بسطية» صغيرة يبيع السجائر الرديئة مثقياً الشمس بمظلة متهرئة، خلفه على الجدار غرافيتي باللون الأحمر مكتوب عليه بخط الزقعة العريض «هل تعرف صركون بولص؟..» مرحباً صديقي.. هل تعرف صركون بولص إذن؟.. نظر الشاب إليّ ضاحكاً.. طبعاً أعرفه.. إنه شاعر عراقي حدائوي.. لكن لا أعرف إن كان شقيق الباحث شمعون بولص أم مجرّد تشابه أسماء.. أذهلتني المفاجأة أوّل الأمر، لكن الشاب، الذي

اتضح أنّه خريج كلية الآداب فرع الأدب الإنكليزي، سألتني ساخراً، هل تعرف الشاعر كزار حنتوش؟.. نعم.. لقد كان صديقي رحمه الله.. حسناً لديه قصيدة شهيرة يقول في مطلعها «ذاك الناقد ذو الأنف المعقوف القائل عني من يعرف فاطمة في سوق الغزل».. أشعر قوله ذاك ينطبق على حالتنا الآن.. ووسط دهشتي وانبهاري وقفت قربنا سيارة رباعية الدفع سوداء اللون، أنزل الرجل الجالس في المقعد الأمامي الزجاج فهبت علينا نسائم التبريد. كان أسمر البشرة بشارب غليظ ويرتدي بدلة وربطة عنق غير متناسقتين تنمّ عن ذوق سوقي لحديثي النعمة.. هل



لديك مارلبورو أبيض؟».. كان واضحاً أنه من هؤلاء الذين نزحوا من الجنوب مع الأحزاب الإسلامية وتسموا مناصباً مهمة في الحكومة، فانتهزت الفرصة وأشرت إلى الجرافيتي خلفي.. هل تعرف صركون بولص يا سيدي؟.. نظر إليّ شزراً ثمّ نظر إلى العبارة والصورة على جدار الإسمنت قبل أن يجيب.. لا.. من هو صركون بولص هذا، ثم استدار لجماعته في السيارة وقال ساخراً.. أنه يشبه حسون الحلاق في الرميثة، وضحك الجميع قبل أن يقفل الزجاج ويمضي.

أستطيع الجزم بأن فنّ الجرافيتي دخل العراق بعد الاحتلال، عندما برزت الحاجة

لابتكار وسائل ثورية للتعبير عن الغضب الشعبي، قبل ذلك لم تكن نعرف هذا الفن وقدرته الفذة على بث الرسائل السياسية. أذكر في ثمانينات القرن الماضي أقنعنا معلم التاريخ في المدرسة المركزية، وكنا في الصف الخامس الابتدائي، بخط عبارة «انتخبوا الجبهة المهنية» وكانت تنظيماً للمعلمين الشيوعيين آنذاك، فلاحقنا رجال الأمن حتى آخر السوق ومازال أثر عصيهم على عجيزتي، كما لو أنه حدث أمس. الآن فنانو الجرافيتي يرسمون أعمالهم باطمئنان نسبي، أحياناً يضايقهم رجال الحرس الوطني قرب نقاط التفتيش وأحياناً يقدمون لهم الماء

البارد ويلتقطون معهم السيلفي، لكن في جميع الأحوال يبقى الجرافيتي في بغداد فناً مبتكراً ومهمة بأسلة، يواجهه المآزة بعدم اكتراث في أغلب الأحيان ويأخذ عند أقدامه الحقالون وباعة المفرق من خريجي الجامعات قيلولتهم القصيرة وهم يسخرون في سزهم من التّجار شبه الأميين الذي يستأجرون خدماتهم لأنهم ببساطة لا يعرفون الشاعر صركون بولص ولا أستاذ المسرح عوني كرومي أو فنان الفوتوغراف الكبير فؤاد شاكر، ببساطة هم يعرفون سيّد محسن الكعبي، مفتش وزارة التجارة الفاسد الذي يبيع لهم المناقصات ويستقطع نصف ساعات العمل للصلاة،

تاركين الحقالين المثقفين يلوكون خبز كفافهم في الظهيرة قبل أن يتوجهوا لشارع المتنبّي أيام الجمعات ليبتاعوا الكتب والروايات المترجمة.

ذاكرة كونكريتية

من منظور آخر ثمة استنتاجات طيفية أو وجدانية تثيرها الصور الخاصة في البيئات العامة، على الرغم من اختلاف الرسائل وطبيعتها، ففي جرافيتي آخر ذي طابع وجداني ثمة طفل يظهر في زاوية الصورة حزناً، فالظاهر في الجرافيتي والده الشهيد الذي سيظل معلقاً على العازل الكونكريتي إلى ما شاء الزمان، كما

هو شأنه في قلب الابن الصغير ووجدانه، وفي الجرافيتي ثمة عبارة تقول «أنا ابن الواقف في الصورة، النائم في الأرض، الجالس في قلبي، الذائب في ذاكرة الوطن»، فالتأويل الجرافيتي هنا هو السعي لمقارعة الغياب وتجسيد الخلود، لكن هذا المعنى لم يكتمل لولا الجزء الصغير في الصورة الفوتوغرافية حيث تلك الزاوية التي يظهر فيها الابن، كما ولو كان لسان حاله يقول.. انظر ذاك المرسوم على الـ«صبة» خلفي هو أبي الشهيد النائم مجازياً تحت الأرض، لكن الجالس دوماً في قلبي، وهو بعد هذا وذاك ذائب في ذاكرة الوطن، تلك الذاكرة الكونكريتية

اكتمال الشروط

الجرافيتي في بغداد يثير أسئلة الهوية الفلحة بطريقة عابرة للطوائف، أو كما يقول الباحث سعد سلّوم، مشروع لتحرير المجال العام من الهيمنة في محاولة لبناء دولة المواطنة الحاضنة للتنوّع، ذلك لأن الصراع في العراق هو أيضاً صراع على المجال العام، أو الفضاء المتاح واحتلاله من قبل ثقافات ورموز أحادية طاردة للتنوع، هو نوع من التدمير المنهجي للهوية الوطنية. بينما تبقى الرموز الثقافية عابرة لخطوط الانقسام الدينية والطائفية

إضاءة الأنفاق المظلمة

خضير الزبيدي

«نحن» نحيا حياة الصورة» عبارة لرولان بارت، تحمل طابعا مؤثرا، لمن يريد أن يستلهم، موضوع اليومي

ورسائله في المتلقي. وهذه العبارة تذكروني، بأيّ منجز جمالي، وفني جديد، أو مشاريع لأفكار علينا أن نعدّها رسالة لإحياء الحياة بعيدا عن المتخيل والمعقد منا. وربما نجد، في مجموعة السياسات الثقافية في العراق، ضمن فعاليتها (هل تعرف؟) فكرة ناضجة، تعيد للمتلقي التذكير بأسماء إبداعية، شغلت مكانتها، عبر التاريخ المعاصر. واجد بأن أهمية الفكرة تتعلق بما تحمله من تأثيرات بصرية، ومعلومة يجب البحث عنها من خلال (الصورة المعلقة على الجدار) وأبعاد تركاتها النفسية في التذكير بأسماء لا بد أن تبقى راسخة في المخيلة والذاكرة الجمعية، ما تسعى إليه الفكرة يكمن في إثارة المشاهد نحو معرفة هذا الرمز وقيّمته الوطنية، ولا تخلو من العودة إلى إعطاء الذاكرة فاعلية وتنشيطا بمرجعية من وضعت صورهم بعمل جرافيك على حواجز أقرب لجدران الثكنة وهنا مغزى السؤال. إلى أي مدى يمكن أن تنجح هذه العملية الفنية في بث رسالتها للمشاهد؟ الأمر يتوقف على تأثيرات الصورة ومرجعية الأسماء وحسنا صنع القائمون عليها حينما أشاروا لأشخاص بعيدين عن عالم السياسة وكانوا بفعل منجزهم الإبداعي أرفع من السياسيين وأفعالهم وهذا يستوجب لمن يرى تلك الصور إعادة قراءة تاريخهم بالقياس للآخرين، الفكرة تخلق معادلا موضوعيا آخر وهو الالتفات إلى الرمز الوطني بعيدا عن صورة السياسي التي يتذمر منها المواطن ولهذا ستتغير معادلة الصورة بأن تظهر إخلاصا للحس الإنساني والإبداعي حيال ركود صورة السياسي، هذه الطريقة ومعالجاتها وحساسية تأثيرها تظهر لأول مرة في بغداد بفعل نشاط ينجح في بث رسالته نشطاء، لكنها في الحقيقة تبدو مشاكسة ومقصودة المعنى لتبعد الزيغ مقابل الأصيل فهل تنجح في ذلك..؟ الأمر متوقف بقوة بلاغة الصورة وإثارة الفضول في المشاهد ولو تسنى للقائمين على الفكرة أن يكرّسوها بنطاق أوسع لجعل المعادلة أكثر انسجاما... مع هذا ليس هناك ما يخيب الآمال في ذخيرتها الاعتبارية والموضوعية، إنها قيمة تجعل المشاهد يتساءل ويبحث ويحاول أن يكرّس وقتا في الاطلاع على

مبدعين من بلاده.. ربما تترك (هل تعرف..؟) أثرها القريب في الجميع لأنها تلعب على المخيلة والذاكرة وتنشط المشاعر وهذا ما عملت على تحريكه أمام كل من يتوقف متأملا تلك الصور الشخصية ويتساءل مع نفسه علي أن أعرف ولو بعد حين.

ناقد تشكيلي من العراق

رؤية جديدة للعلاقة مع الناس

حسام السراي

أنّ الألوان لأن يكون فعل المثقف في العراق أقرب من أي وقت مضى إلى المجتمع، مُستثمراً الأمكنة والفضاءات العائقة، ومغادراً المساحات القديمة من قاعات وصالونات. فقبل أن نطلق سؤالنا «هل تعرف؟»، كان هناك سؤال عرضي لم يُطرح بنحو صريح وواضح، لكنّ الأحداث هي من صاغت علاماته، بأنّ هذا المجتمع المهموم الذي نعيش بينه، وينتقدنا أفراد منه يمثل هذا الرأي «المثقف في العوم بعيد عن الناس»، هل لديه موانع أو تحفّظات في أن يوجّه اهتمامه، نحو التعرف إلى ثقافته ورموزها التي شكّلت محطات مضيئة من تاريخ العراق المعاصر، على مستويات تبدأ بالأدب ولا تنتهي بالعمارة والمسرح والسينما والرسم.

صحيح أنّه مجتمع لم تتركه الكوارث يحيا يوميات اعتيادية، إلا أنّ بيئته نفسها شهدت في أشدّ أيامها عنفاً ودموية فعاليات وأمسيات متعدّدة في اليوم الواحد. ولأنّ الشكل الذي تخرج به أغلب النشاطات بات متوقفاً عند لحظة من الماضي، عنوانها طاولة وكراس وعدد محدود من الجمهور يتركز دائماً، كان لا بدّ من بحثٍ ورؤية جديدة للعلاقة مع الجمهور والتخطيط الثقافي لإعادة صياغتها، إذ يفرض الواقع العراقي الحالي أن تطرح سؤالك وتضع مفردات خطابك على الجدران وعلى واجهات الأبنية، لتستوقف المارّ وتحرك فيه أسئلة وأفكاراً، حتّى وإن كانت مجرد لفت انتباه في البداية، وهذا الموضوع بالتحديد أثارته مجموعة السياسات الثقافية ذاتها، في مؤتمرها للعام الماضي باسم «إدارة الثقافة في زمن الطوارئ».

فهل انتبهنا إلى المساحة التي تشغلها رموزنا الثقافية في المجال العام؟ في مقابل الرموز السياسية والدينية التي تملأ صورها الشارع اليوم، وما دام الحال كهذا، ولأنّ من حقّ الجميع



ليبقى السؤال الأزلي «هل تعرف صركون بولص؟» منبثقاً يقضّ مضاجع الفاسدين الذين تسلقوا على رقبة العراق في غفلة من الزمان.

كاتب من العراق

فكرة رسومات «هل تعرف؟» الجرافيتية تعود إلى الفنان والشاعر العراقي حسام السراي، وهي مبادرة جديدة تعود إلى مجموعة من المثقفين تطلق على نفسها «مجموعة السياسات الثقافية في العراق» في محاولة لتحرير المجال العام، كما قال الباحث وعضو المجموعة سعد سلوم، أو مسعى لإيجاد رؤية حديثة لتنظيم الفعاليات الثقافية وإعادة التفكير بأثرها الاجتماعي.

وال«الصبّات» حتى يصبح جزءاً من الحياة اليومية، ويبقى هناك ليث رسالته البسيطة حتّى الانفجار اللاحق، ففي بغداد ثقة متّسع لبث الرسائل للمارّة بين انفجار وآخر، وفي المحصلة لا تقوّى الانفجارات على الإطاحة بـ«الصبّات» العملاقة، هي تبرقعها بالهباب الأسود وحسب، لكن ما إن تُرفع جثث القتلى ويغسل رجال الإطفاء الشوارع من بقايا الدم، حتّى يتقدم بائع سجاجير رديئة أو حقّال جامعي ويمسح ذلك الهباب بكُمه فتنبثق ابتسامة عوني كزومي وغزّته المنفوشة من تحت السخام

والاحتفاء بها فعل يحررنا من هيمنة نخب البزنس الطائفي ورموزهم وأساطيرهم التي تقوض أي مشروع عابر للطوائف. ويبقى الجرافيتي فناً غير مكتمل الشروط إن شئت، فهو فن الشوارع المتمرد الذي أخرج الفن التشكيلي من صالات العرض المكيفة ونثره في الشوارع مستوحياً عناصره من بيئته المتناقضة، وهو في الغالب فن يساري مناهض للرأسمالية والامبريالية، بل هو الشكل الديمقراطي للفنون الشعبية، لا يستطيع أحد جمعه وتوحيده، فما إن يولد على الجدران



من قبل ثقافات ورموز ثقافية أحادية طاردة للتنوع، هو نوع من التدمير المنهجي للهوية الوطنية. الرموز الثقافية عابرة لخطوط الانقسام الدينية والطائفية والاحتفاء بها فعل يحررنا من هيمنة نخب البزنس الطائفي ورموزهم وأساطيرهم التي تقوض أي مشروع عابر للطوائف.

أقترح أن تضم السلسلة الثانية رموزاً نسوية: نزيهة الدليمي، سارة خاتون، رينيه دنكور، ميان خاتون، سور ماخانم، الخ فلا يمكن تحرير المجال العام بجعله مقتصرًا على الرجال ومحددات الثقافة الذكورية، أيضاً أقترح أن يفتح على رموز ما تزال تنبض بالعطاء (سلسلة أحياء بيننا)، خوفاً من أن يتحول إلى ضرب من تمجيد عبادة الموتى. نريد الاحتفال بالحياة والأحياء في ظل ثقافة تقوم على الموت. لذا لتشتعل الجدران بإضاءات حية لأحمد سعداوي وعبدة الجبار الرفاعي ويوسف توما ولطفية الدليمي ومحمد خضير وغيرهم.

حول أهمية المشروع نرجع لما يطلقه من أسئلة: سؤال.. لربّات البيوت وهنّ يذهبن إلى الأسواق صباحاً، لموظفات ينشغلن بالمسلسلات المدبلجة، سؤال لشاب يقضي نصف يومه مع أرجيلة، وسؤال أيضاً لطاعن في السن يتحسّر اليوم على عهد نوري السعيد، عسى أن يكون عارفاً بأحد هذه الشخصيات التي نرسم وجوها على الجدران ببغداد.

فلمن لا يعرف هذه الأسماء: لن يكلفك البحث عنها سوى نقرة واحدة في Google ولمن يعرفها ندعوك فقط إلى أن تتسم وتحتكي لمن حولك عن منجز هؤلاء أو أفكارهم وسيرة كل واحد منهم.

شاعر من العراق

التواجد والتعبير عن خطابه، لنعبّر نحن عن رموزنا وخطابنا ونطرح رؤيتنا للهوية العراقية من خلال هذه الأسماء التي لن يتجاوز توصيفها هذه العبارات: شاعر عراقي، رسّام عراقي، معماري عراقي.. إلخ، بمعنى ليس بينهم من هو ممثّل عن فئة أو جماعة، وهذا هو أهمّ ما نريد إيصاله إلى الأجيال الجديدة في العراق، فضلاً عن المسعى الأكبر في تقديم الخطاب الثقافي بمحني جديد (الجرافيتي هنا هو الأداة)، ومن ثمّ الهدف التعريفي بهذه الشخصيات وما تحمله من ارث وتاريخ.

شاعر من العراق

تحرير المجال العام

سعد سلوم

فكرة رائعة، تلك التي يقودها المبدع «حسام السراي». وهي بالفعل تثير سؤال الهوية في عالم يتحول كل ما هو صلب فيه من «الدول/الأمم» إلى غبار من «الطوائف»، من هؤلاء الذين ترتسم صورهم على الجدران؟ في قلب هذا السؤال مشروع لتحرير المجال العام من الهيمنة. وإطلاقه جزء من حراكنا لبناء نموذج دولة مواطنة حاضنة للتنوع.

فالصراع في العراق هو أيضاً صراع على المجال العام، واحتلاله

تشارلز سيميك

زمن الجنون

يُعد تشارلز سيميك أحد أكثر الشعراء الأميركيين أهمية في الزمن الراهن. فاز كتابه «العالم لا ينتهي» بجائزة البوليتزر للعام 1990؛ وكان بذلك أول ديوان قصائد نثر يفوز بهذه الجائزة المرموقة. كما ترشح ضمن القائمة القصيرة للجائزة ذاتها في العام 1986، عن كتاب قصائده المختارة (1963-1983)؛ وفي العام 1987 عن مجموعته «أغنيات شجن لا تنتهي». يحصل في العام 2005 على جائزة غريفيين العالمية في الشعر، وفي العام 2011 على ميدالية فروست التي تمنحها أكاديمية الشعراء الأميركيين. وفي العام 2014، تتوجه مؤسسة الشاعر البولندي زبيغنيف هيربرت بجائزتها الأدبية العالمية.

ولد سيميك (واسمه الحقيقي دوجان سيمتش) في بلغراد سنة 1938. غادر مسقط رأسه إلى باريس، وهو في الخامسة عشرة من عمره، صحبة أمه وأخيه، قبل أن يلتحقا، بعد بضعة أشهر، بأبيه الذي كان يعمل في الولايات المتحدة منذ نحو ست سنين. تستقر العائلة، بدايةً، في نيويورك، ثم ما لبثت أن تغادر إلى شيكاغو حتى العام 1958، ثم تعود إلى نيويورك مرة أخرى، فيعمل تشارلز في النهار بوظائف مختلفة حتى يكمل دراسته في المساء. ثم يتحقق الحدث الأدبي الأول في حياته، حين تنشر مجلة «شيكاغو ريفيو» في العام 1959 بعض قصائده التي كتبها في أثناء إقامته القصيرة بشيكاغو. بيد أن مفاهيمه الشعرية ونظراته الجمالية إلى الأدب تشهد تحولاً جذرياً خلال سنتي خدمته العسكرية، فيعمد إلى تمزيق قصائده المبكرة، لأنها لم تكن، على حد قوله، سوى «قيء أدبي». ثم، وبعد سنة من حصوله على درجة البكالوريوس من جامعة نيويورك، تنشر دار «كايك» بسان فرانسيسكو، مجموعته الشعرية الأولى «ما يقوله العشب» في العام 1967.

أصدر سيميك نحو 36 كتاباً شعرياً، منها: «تفكيك الصمت» (1971)، و«العودة إلى مكان مضاء بكوب حليب» (1974)، و«مدرسة للأفكار الشريرة» (1978)، و«قسوات» (1982)، و«تنبؤات جوية للمدينة الفاضلة وما جاورها» (1983)، و«كتاب الآلهة والشياطين» (1990)، و«فندق الأرق» (1992)، و«زواج في الجحيم» (1994)، و«نزهة ليلية» (2001)، و«الصوت في الثالثة صباحاً» (2003)، و«حاشيتي الصامتة» (2005)، و«قرد في الجوار» (2006)، و«ذلك الشيء الصغير» (2008)، و«سيد التخفي» (2010)، و«المعتوه» (2014).

وله في النثر: «اليقين الملبس» (1985)، و«عوالم رائعة وحقيقة صامتة» (1990)، و«خيمياء متجر السلع الرخيصة» (1992)، و«عزاف عاطل عن العمل» (1994)، و«مصنع الأيتام» (1997)، و«ذبابة في الحساء» (2000)، و«الميتافيزيقي في الظلام» (2003)، و«المارق» (2008)، و«حياة في الصور» (2014).

وله في الترجمة أكثر من 14 عملاً، منها: «حدائق النار» لإيفان لايتش (1970)، و«الصندوق الصغير» لفاسكو بوبا (1970)، و«تحية إلى الذئب الأعرج» لفاسكو بوبا (1979)، و«قصائد مختارة» لتوماس سالامون (1978)، و«بعض نبذ آخر أو ضياء» لألكساندر ريستوفيتش (1989)، و«صحوة من أجل الأحياء» لرادميلاً لازيتش (2003).

اختارته مكتبة الكونغرس في العام 2007 ليكون «شاعر أميركا الرسمي» الخامس عشر. كما حصل في العام نفسه على جائزة والاس ستيفنز «لبراعته الفريدة والمتحفة في فن الشعر». يعمل الآن أستاذاً متقاعداً للأدب الأميركي والكتابة الإبداعية في جامعة نيوهامشير، حيث يقيم.

الجديد: أود سؤالك عن الفوضى السياسية الحالية في الولايات المتحدة. هل تعتقد بأن العالم ينحدر صوب «زمن ترامب»؟

سيميك: سيكون هناك آخرون على شاكلة ترامب؛ أكثر ذكاءً، وأكثر مكرًا، وأشدّ شراً، ليس في هذا البلد فحسب، وإنما في كل مكان من العالم. أعتقد بأن أكثر الأوهام التي تسيطر على كثير منا هو إيمانهم بالتطور الإنساني؛ الجزم بأن الحياة، وعلى الرغم من الانتكاسات الكثيرة، سوف تكون أفضل في المستقبل. يعتريني ذهول وأنا أقرّ بأنه حتى بالنسبة إلى شخص مُتطوّر مثلي، ذي معرفة راسخة بالتاريخ، قد انطلت عليه الحيلة. أما بالنسبة إلى أسباب هلاكنا، فثمة أطراف مذنبة كثيرة، ولكن النزعة العسكرية المغامرة للولايات المتحدة قد



تكون في أغلب الظن أحد الآثام الجوهرية.

الجديد: فهل نحن محشورون بين «شزين»؟ وهل يجد المرء نفسه مجبرًا على أن يختار «أهون الشرين»؟ أثمة بديل «منطقي»؟

سيميك: تبدو المسألة كمن يختار بين الذبحة القلبية والسرطان، مثلما قال أحدهم. نحن أمام مرشحين فظيعين لحزبين سياسيين فاسدين؛ الأول متعصب وجاهل، فيما المرشحة الأخرى مشعلة حروب معتوهة. أعرف أناشًا لن يصوتوا لكليهما، على الرغم من أن سياسات هيلاري المحلية سوف تكون أفضل، وتتفوق درجات من الناحية الاقتصادية، بالنسبة إلى أغلبية الأميركيين.

مشكلة العنصرية

الجديد: لقد قيل كلام كثير، وسال خبر وفير، حول «العنف العنصري الذي تغلغل في نسيج الثقافة الأميركية»، خاصة بعد اضطرابات فيرجسن التي أعقبت مقتل مايكل براون برصاص دارين ويلسن، الشرطي الأبيض، في أغسطس 2014، وفي إثر احتجاجات بالتيemor في العام 2015 ضد مقتل فريدي غراي، الفتى ذي الخمسة والعشرين عامًا، على أيدي الشرطة البيض. لم تقتصر الاحتجاجات على السود العاديين في

الشارع، بل قفزت المسألة بقوة إلى واجهة الأدب؛ فعلى سبيل المثال، تناولت الشاعرة كلوديا رانكين، في مجموعتها «مواطن: أنشودة أميركية» (2014) -والتي حصدت عدة جوائز مرموقة وكانت مثابة حدث أدبي فريد- مسائل تتعلق باللغة العنصرية، والذاكرة، والهوية الفردية، والتجريحات المقولة التي يطلقها البيض ضد السود. حتى أن تاناهاسي كوتس، في كتابه «بين العالم وبيني» الذي فاز بجائزة الكتاب القومي في العام 2015، قد تحدث عن «المشاعر، والرمزية، والوقائع اليومية التي تصاحب المرء، بوصفه أسود، في الولايات المتحدة». وليس بعيدًا عن ذلك كله، رأينا كيف عالج بول بيتي، بتهكمية لاذعة، الهوية

الأفريقية والمساواة العرقية، في روايته «الخيانة» التي فازت بجائزة المان بوكر لهذا العام، لدرجة أنه قد قال في مقابلة أجريت معه مؤخرًا «إنني أسمع بين الحين والآخر الأميركيين من أصول أفريقية يقولون بأن أحوالهم كانت أفضل أيام الفصل العنصري، وهو أمر يسحقني تمامًا». فهل تعتقد بوجود مشكلة عنصرية «حقيقية» في الولايات المتحدة اليوم؟ وهل ثمة «فجوة ثقافية» -مستعيرين كلمات توني موريسن- بين تجليات خطاب عنصري مهيمن و«اختصار تاريخ العنف الأميركي ضد السود» في مثل تلك الكتابات؟

سيميك: ثمة -بالطبع- مشكلة عنصرية في الولايات المتحدة، ولقد كانت كذلك دائمًا. فحين صوّت نحو ستين مليونًا من الأميركيين لأوباما في الانتخابات الأخيرة، فإننا كنا نتحدث عن مجتمع ما بعد عنصري، ولكننا ندرك اليوم مع تنامي شعبية ترامب، بأننا كنا نخدع أنفسنا. أما بالنسبة إلى العنف العنصري الذي تسرّب إلى نسيج الثقافة الأميركية، فلسّث أعرف ما التصور الذي في ذهن رانكين عن كلمة «ثقافة». هذه المقولة صحيحة، بدون شك، في الجنوب ودوائر الشرطة في الكثير من المدن الكبيرة وفي بعض الأماكن الأخرى، بيد أنني أجد تعميماً جامغاً وكاسخاً، مثل هذا، يعزو السبب إلى ذنب جماعي، أجده عدوانيًا لأنه بكل بساطة ليس صحيحًا. إننا بلد مستقطب عنيف يemor بالضغينة، بيد أنه لو كنا جميعًا كذلك في الحقيقة، فإنّ الملايين لم تكن لتنتخب رجلًا أسود رئيسًا للبلاد مرتين.

الجديد: لقد تفاجأ العالم الأدبي تمامًا بمنح جائزة نوبل في الأدب لهذا العام إلى بوب ديلان! هل تعتقد بأن «التروبادور الأميركي» جدير بهذا التتويج؟

سيميك: كلاً، بالطبع. كلنا يحب ديلان، بيد أن كلمات أغنياته ليست شعراً عظيمًا ولا أدبًا عظيمًا. يبدو أن السويديين لا يفكرون كثيرًا بخصوص القُص الأميركي والشعر الأميركي، حتى أنهم لم يمنحوا الجائزة لأي أميركي منذ العام 1993، حين فازت توني موريسن بالجائزة، لذا فإنهم كانوا يريزون تحت بعض الضغط لمنحنا إياها، ولهذا فعلوا، قائلين لنا،

نتيجة لذلك، بأن ديلان هو أفضل ما لدينا.

الجديد: ما هو الأدب العظيم؟

سيميك: الروايات، والقصص القصيرة، والقصائد والمسرحيات التي تصمد وتبقى بسبب الصنعة الماهرة التي كتبت بها وجدة رؤيتها حول ما زلنا الإنساني. بعبارة أخرى، ما يجعل تلك الأعمال عظيمة هو ما تنطوي عليه فحسب. عن الكيفية التي دارت فيها الكتابة حول شيء ما. فإن قاومت امتحان الزمن ضمن ثقافة معينة وأصبحت تقرأ على نطاق كوني، كحكايات ألف ليلة وليلة، فإننا نطلق عليها اسم كلاسيكيات. إنني أمقت التعميمات الخيالية الوهمية، بيد أن ذلك ما خطر ببالي حين استخدمت تلك العبارة في الحديث عن ديلان.

مازلت هاويًا

الجديد: ما الذي جعلك تقرر أن تصبح شاعرًا؟ ولما لم تكن كذلك، فأني وظيفة كنت ستختار؟

سيميك: لم أقرّر البتة؛ لقد حدث الأمر فحسب. رغبت في أن أكون رسامًا مذ كنت في الخامسة عشرة من عمري وحتى بلغت الثلاثين، بيد أنني كنت أتسكع في تلك الأوقات مع شعراء ورّسامين وأكتب بعض القصائد على هامش ذلك كله، وصدف أن نشرت بعضًا منها في مجلات أدبية إلى أن اقترح علي أحد محرري تلك المجلات أن أجمع تلك القصائد في كتاب. كنت في التاسعة والعشرين وأعمل في مجلة متخصصة في التصوير الفوتوغرافي في مدينة نيويورك، متزوجًا، وسعيّدًا، ولا خطط للمستقبل لديّ، سوى أن أفعل ما كنت قد بدأت في فعله، العمل بين خمس إلى تسع ساعات من أجل لقمة العيش، وأكتب قصائد في آخر الليل. وها أنا ذا، بعد خمسين سنة، لا أزال أعمل في هذا العمر الذي وصلت إليه، وأكتب في وقت فراغي.

هذا الشاعر

الجديد: إذن، أنت شاعر بالصدفة! فأني شعراء جذبتك أعمالهم في تلك الفترة؟ أي نوع من الشعر؟

سيميك: كان جميع أفراد عائلتي يقرأون الكتب، لذا فإنني بدأت في سن مبكرة قراءة أي شيء تقع عليه يداي. كان أغلب ما قرأته في مراهقتي القُص الأوروبي والأميركي المكتوب في القرنين التاسع عشر والعشرين، بيد أنني وبعد أن كتبت قصائدي الأولى في سن الثامنة عشرة، اقتصرت قراءاتي على الشعر. قرأت تي. إس. إليوت، وباوند، ودبليو. سي. وليامز، وشعراء حداثيين آخرين، ولكنّ عشقي الأول كانت قصائد هارت كرين، وهو شاعر من عشرينات القرن العشرين، أصيل على نحو مذهل وغنائي وذائع الصيت لأنه كتب قصائد ملتبسة وغامضة. بيد أنني كنت، بدون شك، مهتمًا بالشعر الفرنسي منذ بودلير وحتى السوربالية، وقرأت بعضًا من شعر ريلكه وغارثيا لوركا. وكانت ثمة مجلات أدبية أيضًا، كبيرة وصغيرة، تساعدني على تثقيف نفسي، حيث صادفت أعمال شعراء أميركيين وبريطانيين معاصرين.

الجديد: لقد سعى هارت كرين إلى تحويل «الغنائي» إلى «ملحمة عصرية» -ملحمة تكون، كما في قصيدته ذائعة الصيت «الجسر»، أكثر «تفاؤلاً» و«تنبع من الديناميكا الوجدانية الكامنة». هل تؤمن برؤية مثل هذه؟

سيميك: كلاً، ولا حتى هو. لقد رغبت في معارضة تشاؤميّة قصيدة إليوت «الأرض الخراب» التي رآها البعض ملحمة عصرية لا يشق لها غبار، بقصيدة أميركية طويلة قادرة على تصوير أهوال هذه الأرض وجمالياتها على حدّ سواء، وتحتفي بمثاليّتها. إنّ الرؤية الوعظية الكامنة في مشروع كهذا، مثلما تعرف، تمضي ضدّ كل ما ينطوي عليه الشعر الغنائي، لذا فقد توجب عليه أن يلزم نفسه فأنجز متوالية من خمس عشرة قصيدة، بعضها من أفضل ما كتب، بيد أن المشروع برمته كان قد أخفق، وسرعان ما أدرك هو بنفسه ذلك.

لاطقوس كتابية

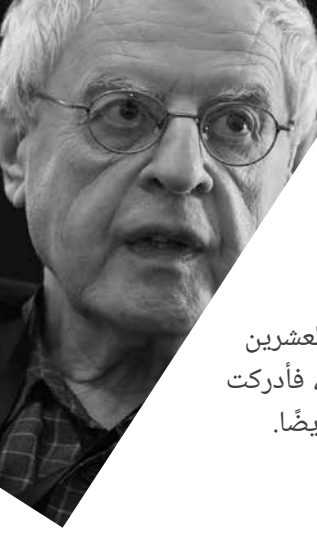
الجديد: هلّا حدثتنا عن الطقوس التي تمارسها في الكتابة؟ وهل مازلت تكتب في السرير؟

سيميك: لا طقوس لديّ البتة. أنزع

رغبت في أن أكون رسامًا مذ كنت في الخامسة عشرة من عمري وحتى بلغت الثلاثين، بيد أنني كنت أتسكع في تلك الأوقات مع شعراء ورّسامين وأكتب بعض القصائد على هامش ذلك كله، وصدف أن نشرت بعضًا منها في مجلات أولًا ثم في

كتب

“



لقد قرأت ذلك لأول مرة حين كنت في أوائل العشرين من عمري، هابظًا في نيويورك وصاعدًا منها، فأدرت على التوّ بأن هذه الرؤية هي التي أوّمن بها أيضًا.

الطفل الوحش

الجديد: السجال المحتدم بشأن طبيعة الشعر والنثر، والحدود التي تفصل بين النوع، ما زال على أشده. من وحي تجربتك الشخصية، ما الفارق بين الشعر والنثر؟ وما الذي يجعل قصيدة نثر قطعة كتابية جيدة؟

سيميك: إنّ شعر النثر هو الطفل الوحش لنزعتين متناقضتين؛ الأولى ترغب في قَصّ حكاية، فيما ترغب الأخرى، وبقوّة متكافئة، أن تجمّد اللغة قليلًا، من أجل أن تتأمل ونمعن النظر. تتدفق الجمل، في النثر، وراء بعضها حتى تقول ما يتوجب عليها قوله. بيد أنّ الشعر، في الجهة الأخرى، يعصّ ذيله. وفي اللحظة التي نصل فيها إلى نهاية القصيدة، تعترينا رغبة في الرجوع إلى البداية وإعادة قراءة القصيدة، مرتابين بوجود شيء أكثر ممّا تراه عيوننا. تبدو قصائد النثر كالنثر، ولكنها تقرأ، وتحيل أنفسها إلى الذاكرة، بالطريقة التي يقرأ فيها الشعر. فإن فعلت ذلك، فإنني أعتقد، حينئذ، بأننا نستطيع أن نسقيها قطعة كتابية جيدة.

الجديد: هل أنت مطلع على الأدب الذي يصدره الأميركيون من ذوي الأصول العربية؟

سيميك: أعرف قصائد فادي جودة، ونعومي شهاب ناي، ولورنس جوزيف، وخالد المطاوع، وإيمان مرسال. ولكنني متأكد من وجود شعراء آخرين لا أعرفهم.

شعر كثير

الجديد: كيف ترى المشهد الشعري الراهن في أميركا اليوم؟

سيميك: مزيد من الشعراء ومزيد من الكتب الشعرية أكثر من ذي قبل، لذا فإنه من المستحيل أن تواكب المشهد بالطريقة التي كانت ممكنة في السابق، وأن تصدر قولًا عموميًا بشأنه، بسبب وجود أنواع شعرية

يتوجب عليك، كترجمان، أن تدخل في عقل شخص آخر، أن تشعر بما يشعر به، وأن تتأكد بأنك قد فهمته على وجه صحيح، لتعثر على الكلمات المناسبة في اللغة التي تنقل إليها، وهذه مسألة في بعض الأحيان ليست ممكنة.

الجديد: هل تعتقد بوجود بعض الأعمال التي لا يمكن ترجمتها؟ ما الذي يحثك على ترجمة عمل دون آخر؟ وهل تظنّ بأن الشعراء هم أفضل من يترجم الشعر؟

سيميك: نعم، ثمة قصائد معقّدة من الناحية الشكلانية أو تقوم على تعابير اصطلاحية لا يمكن نقلها من لغة إلى أخرى. إنني أترجم القصائد التي أحبها فحسب، والتي أعتقد بضرورة أن يعرفها القراء الأميركيون. إنّ ترجمة الشعر من طرف الشعراء أفضل في العادة، ولكن ليس دائمًا. فكثير من أفضل مترجمينا في السنوات المئة الأخيرة لم يكونوا شعراء.

الوحدة السرمدية

الجديد: العزلة موجودة بقوة في قصائدك. وشخص قصائدك وحيدون في الغالب، يلفهم صمت عميق، وتحيط بهم أشياء متوحدة. بيد أنها ليست «عزلة» الآخر-البعيد والقصي والغريب والأجنبي- بل هي تلك المرأة الوجودية التي نرغب، نحن القراء، في القفز في أعماقها، ونصبح جزءًا حيويًا من المشهد كلّ. أن نفكك طبقات الصمت، لنرى وجوهنا تشعّ، بلا أي أقنعة، ليس على السطح فحسب، وإنما عميقًا في وجود كينونتها ذاته. لذا، فإننا نرى الكلمات في حدّ ذاتها، والصور الشعرية في مقاماتها، وحتى الاستعارات في تحولاتها، وقد أصبحت طريقًا منيرًا تأخذنا في رحلة «جؤانية» لنعثر على «المعنى»؛ معنى وجودنا نحن؟

سيميك: أشعر بالسعادة لسماع ذلك. إن لم تكن الأفكار، كما قال ويتمن، أفكار كلّ البشر في العصور جميعها، وإن لم تكن أفكارك بقدر ما هي أفكار، فإنها لا شيء. أما بالنسبة إلى العزلة، دعني أقتبس من الذاكرة شيئًا من شاعر آخر، الشاعر الإيطالي سلفاتورى كوزيمودو، الذي لديه قصيدة قصيرة تقول «كل امرئ وحيد على وجه الأرض، يحيط به شعاع من نور الشمس، ثم فجأة يعمّ المساء».

على الشاعر .. وأن نجعلها تتشكل بدون جهد واعٍ، مثلما يقول كوليريدج في قصيدته «قبلاي خان»؟ أم علّك تعتقد، مثلما قال شيللي في «دفاع عن الشعر»، بأنّ «أفضل الفقرات الشعرية هي تلك التي تتحقق بالكّد والتأمل»؟ هل الشعر «إلهام» أم «صنعة»؟

تشارلز سيميك: لا أتدبّر قصائدي عن سبق إصرار وترصد. إنها مزيجٌ حديس وروية وتبصر، ولكن ليس بطريقة نظامية. الحقيقة أنّ لا ذاكرة لديّ عن الكيفية التي كتبت فيها معظم قصائدي لأنها متوالية من أفعال فطرية/بدئية تعتمد على كل ما كنت أفكر فيه، وأشعر به، أو أتخيله في تلك اللحظة التي كنت أكتب فيها. إنني أحبّ شيللي ومقالته تلك، بيد أنه يتوجب ألا نعتقد بأنّه كان يشتغل على قصائده بالطريقة التي قال إنه قد فعل. لا يمكن، من وجهة نظري، الفصل بين الإلهام والصنعة.

الجديد: ماذا تقرأ هذه الأيام؟

سيميك: حفنة في الكتب في الوقت ذاته، بعضها قديم، وبعضها الآخر جديد. ولأنني أكتب مراجعات لـ «نيويورك ريفيو أف بوكس»، فإنّ الكتاب الذي أراجعه يحتم عليّ في الغالب الرجوع إلى كتب قديمة للمؤلف، أو لكتاب أثروا فيه، وإعادة قراءتها. لديّ على الطاولة قرب سريري، على سبيل المثال «أرواح ميتة» لغوغول، و«مقالات شوبنهاور وأقواله المأثورة»، و«يوميات» غومبروفتش، و«قصص» لبيدا ديفيس، وسيرة فيليب ليفاين «شعراني الضائعون»، والعدد الجديد من مجلة «باريس ريفيو».

الجديد: ترجمت شعراء مختلفين من لغات مختلفة. كم لغة تعرف؟ وهل كتابة قصيدة أشدّ صعوبة من ترجمة واحدة؟

سيميك: أعرف الإنكليزية والفرنسية وبعض الروسية، إضافة إلى لغة أمي الصربية وبعض اللهجات المنطوقة الأخرى في يوغسلافيا السابقة. إن كتابة الشعر أو ترجمته شيء صعب على حدّ سواء، بيد أنّ ترجمة قصيدة يمكن أن تكون أشدّ صعوبة. لماذا؟ لأنّه

حاليًا إلى الكتابة في الصباح، فيما اعتدت الكتابة في شبّابي أثناء آخر الليل، ولكن ليس في مكان معيّن. فقد أكتب وأنا جالس في كرسيّ أو على مكتبي، وفي السرير لأنني في غاية الكسل كي أنهض، أو في المطبخ وزوجتي تعدّ العشاء. أكتب في كراريس صغيرة بقلم حبر جاف أو بقلم رصاص، لذا فإنني أكتب في أيّ مكان. بيد أنني حين أكتب النثر، فإنني أجلس إلى حاسوبٍ وأطبع.

سؤال رائع

الجديد: طفولتك في بلغراد متجذرة عميقًا في معظم كتاباتك. كما لو أنك ما زلت تحيا هناك. كما لو أنّ القصيدة في حدّ ذاتها «فردوس مفقود» أو، بالأحرى، رحلة إلى «إيثاكا» تحرص دومًا على «إبقائها في ذهنك»، كأنّه قد «كتبّ عليك أن تصل إلى هناك»، كما يقول كفافيس في قصيدته ذائعة الصيت؟

سيميك: سؤال رائع. وكل ما ورد فيه حقيقي جدًّا، ولكنني لم أعد أفكر في طفولتي إلّا نادرًا، إلّا حين أسأل عنها. فإن كانت تظهر في قصائدي، فذاك لأنّ هويتي قد تشكّلت من سنوات ترعرعي في بلغراد المحتلة، المقصوفة بالقنابل. وليست ذكريات «فردوسي المفقود» سوى عن الانفجارات والبنائات التي تشتعل فيها النيران، علاوة على رعب ومسرة التسلّل إلى الشوارع والركض في أرجاء المدينة المقصوفة مع الصبية الآخرين. كانت والدتي لا تكفّ عن قول «سأقتلك لو ضبطتك. تفعل ذلك ثانية»، ولكنني كنت بالنسبة إليها عنيذًا ومتبجحًا. وفي اليوم الذي انتهت فيه الحرب «لن يكون مزيد من اللهو الآن».

الجديد: هل ما زلت ذلك «المتشائم المرح»؟

سيميك: نعم، بالطبع، لأنّ تلك طبيعتي، وآمل أن أحتفظ بها حتى النهاية، مثلما فعل والدي. لقد كان يطلق الثكات وهو على سرير موته.

الجديد: دائمًا ما يحتفى بك بوصفك «سيد العبي والمباغت». فهل تشتغل على صورك الشعرية، أم تتركها تتدفق مثلما تحدث، بدون أيّ تدخل من طرفك؟ وهل تعتقد بأنّه يتوجب على القصائد أن تترك كما «هبطت

عودي إلى المُرسَل.
وذريعة.

مصلحة الآثار العامّة

لو كانت العدالة والحرية

ترفعان على ركائز،

فلمَ لا نرفع التّاريخ؟

قد يكون امرأة بدينة

ترتدي بزة عمل فضفاضة وباهتة

خارج مقطورة سكينّة

على طريق موحلة تفضي إلى مكان يدعى بتسفيدل

أو بابل.

إنها ترسم الدائرة السحرية

كي لا تستطيع الدجاجات أن تخرج،

ثم تمشي إلى المبطخ وهي تعرج

لإحضار السطل والسكّين.

إنها تعود اليوم حاملة

كيسًا من ذرة صفراء.

تستطيع أن تسمع الدجاجات وهي تنادي فراخها،

والكلاب تخشخش أصفادها.

المرايا في 4 صباحًا

لا بدّ أن تأتي إليها شزّرًا

في غرف بنت فيها العناكب في الظلّ بيوتها،

اختلسُ نظرة على خوائها

دون أن تلمحك

المرايا في المقابل.

السّرّ هو،

حتى السرير الفارغ عبء بالنسبة إليها،

وذريعة.

إنها تكون على سجيّتها أكثر

في صحبة جدار فارغ،

في صحبة الوقت والأبدية

والتي، حين تستمичك عذرًا،

لا تطرح أيّ صورة

وهي تعجب بأنفسها في المرأة،

فيما أنتَ قد تنحيت جانبًا

ساحبًا منديلًا

لتمسح جبينك خلسة.

فلنحترس

يمكن قول المزيد

عن ذبابة ميّنة

في نافذة

سقيفة صغيرة،

وعن طابعة حديدية

لم يرفع أيّ مفاتيحها منذ سنين،

كلاهما ينعم بالمسرة

والقنوط المكفهرّ.

حين يأتي شهر ديسمبر

ثمّة سماء أخرى،

وضوء آخر،

فوق الحقول الشتوية،

وبعض عتمة أخرى

تقتفي أثر خطوها،

متلهفة كي تنشد صحبتنا

في هذي البيوت الصغيرة التي أكلها الثلج،

واقفةً بشجاعة

ولا كلبَ في مرمى البصر.

موضوع إيميلي

يا دموعي العزيزة، لم أعد أعرفك

في هذا الضوء الشتويّ.

لقد ذكّرتني بشيء أستطيع الاستغناء عنه:

العالم قديم، لقد كان قديمًا دائمًا،

ولا شيء جديدًا في هذا الأصيل.

كان يمكن للحديقة أن تكون واجهة مغلقة

لمحلّ رهونات كنتُ أتأمّله

وكل شيء فيه قد غطّاه الغبار.

كلّ بنات أفكاري كتبها

في السرّ مؤلفون مجهولون. وفي كل مرة يضربون

فيها مفتاحَ آلة كاتبة عشّشت فيها العناكب، أرتعد.

ولحسن حظي، جاءت العتمة سريعًا في هذا اليوم.

سرعان ما كان الجيران يحرقون أوراق الأشجار،

وربما بعض أشياء أخرى كذلك.

ثم، رأيت أطفالًا يركضون حول النار،

تلمع في ألسنة اللهب وجوههم الشيطانية.

في الزقاق

أنتَ، يا ذا القرط، يا من تشمِ

بمهارة أحد طيور الجنّة

على الصدر الهزيل لبحّار فتّيّ،

هل لاحظت بأنها قد ظلّت تتلج

بعيدًا في الليل؟

فيما كنتَ تكذّ

على الريش الملون والمزيّن

للطائر الغريب، كان الأمر

يجلس مرتعشًا عاريًا حتى خصره.

الأبراج العظيمة للأعمال المصرفية والصناعة

احتجبت على نحو مسرحيّ ثمّ عتّمت . . .

الواجهات المشبّكة للحوانيت وقد طأطأت

المانيكانات رؤوسهن كأنهم يسترقن السمع على بعض

الأشياء . . .

والمرآة الثقيلة التي تميلها

لتعجبَ بمنظر

الجناحين المنشورين، والمنقار المفتوح على قدر اتسّاعه

مبتهجًا— حيث كان القلب!

موسيقى ليلية

أيها الجدول الصغير، ما من تجري من أمام بيتي،

أحبّ النغمة التي تدندن بها لنفسك

حين يهبط الليل،

ولا أحدَ مستيقظًا سوانا.

ولأنك تصاحبني

فإنني لا أخاف

العتمة حول سريري

والأفكار في رأسي

وهي تتطاير منحنية كالخفافيش

بين الكنيسة القديمة والمقبرة.

الذبابة

كان يكتب تاريخ التفاؤل

في زمن الجنون. كانت تمطر.

وكانت إحدى عاشقات الجيفة الكبرى

للجزّار المحليّ لا تكفّ عن مضايقته.

أب طيب

أحمد الملك

قالت أمي: لقد أصبحت كبيرا ومن حقا الآن أن تزوره..

قالت ذلك وكأنها تتحدث عن شخص لا تستطيع وصف صورته، لم أفهم لم جعلتني نبرات صوتها أشعر بأنها كانت تتحدث عن شخص لم يسبق لها أن رآته مطلقا.

حين تراه قالت: صافحه بأدب، علمتني كيف يجب أن أصافحه بأدب، يجب أن ينحني جسمي إلى الأمام قليلا وتقترب شفتي من يده: إن سألك عني، قالت، قل له نحن بخير وأننا لا نحتاج لأي شيء.

ارتديت في الصباح جلبابا أصفر اللون خاطته أمي بنفسها، وضعت لي حول عنقي شالا من قماش قطني دافئ الملمس.

كان الوقت شتاء والرياح الباردة تصفر في أزقة القرية.

سوف تمرض قالت لي وهي تصلح من وضع الشال حول رقبتني: يجب أن تحافظ عليه دائما حول عنقك حتى لا تمرض.

ثم وضعت على رأسي طاقية بيضاء من الصوف وأعطتني نقودا تكفيني لإيجار الحافلة التي سأستقلها.

حين أصبحت جاهزا للخروج، أوقفني وأحضرت مبخرا به قطع جمر حمراء ألقت فيها حبات من البخور والكفون الأسود ثم جعلتني أستنشق الدخان، فيما تضع هي يدها على رأسي وتقرا بعض آيات القرآن ثم دارت بالمبخر ثلاث دورات حول رأسي. كنت أحب رائحة احتراق حبات الكفون الأسود وهي تتفافز فوق النار المشتعلة وكأنها تحاول الهروب من مصير محتوم.

حين ودعتني أمام باب البيت كررت لي قولها:

قل له نحن بخير ولا ينقصنا شيء، ثم ترددت قليلا وقالت إن سألك كيف نعيش لا تقل له شيئا عن حياكة الطواقي والملابس أو عن عملك في الصيف في المزارع، قل له إن خالك يرسل لنا مالا نعيش منه.

في الشارع وقفت قليلا في انتظار الحافلة، كان العالم قد بدأ يسترد حياته وروائح الحياة تعبق من داخل البيوت، رائحة دخان نار جريد النخيل التي تعد النسوة طعام الإفطار عليها ورائحة الخبز الساخن.

تذكرت مدرستي التي ستفتح أبوابها بعد أيام والمشوار الطويل الذي أقطعه إليها ذهابا وإيابا كل يوم، وفكرت:

هل سيهيئني أبي حمارا؟

توقف السائق مترددا حين رفعت يدي وسألني قبل أن يتوقف تماما:

هل معك نقود يا فتى؟

رفعت يدي بالورقة النقدية التي كنت لا أزال أقبض عليها بأصابعي فتبسم السائق وأوقف السيارة وسط عاصفة صغيرة من الصفيح والغبار.

جلست في الخلف كان للحافلة مقعدان طويلان متقابلان يجلس على كل مقعد خمسة ركاب، لم أتبين ملامح الركاب الآخرين جيدا بسبب البرد، كان الجميع يغطون وجوههم.

سمعت فقط أحدهم يتحدث مع جاره، كان يبدو وكأنه يتحدث إلى نفسه بصوت عال:

لقد قررت ألا أغامر بالزراعة هذا العام، في العام الماضي خسرت كل شيء ولولا قيامي ببيع قطعة أرض ورثتها عن والدي لأسدد ديون البنك لقضيت بقية عمري في السجن.

ردّ عليه صوت خشن متقطع مثل آلة حصد القمح:

وماذا نفعل. نجلس في البيوت، أفضل السجن على أن أجلس في انتظار مساعدة من شخص ما.

علق الرجل الأول:

في هذا الزمان لا يصلح أن تكون شجاعا، يجب أن تكون حذرا وإلا واجهت المتاعب!

استغرقتنني أحلامي فتباعدت أصوات الرجلين ولم أعد أسمع أو أرى شيئا سوى تفاصيل صورة استقبال أبي لي والحمار الذي سأعود به.

لا بد أن والدي سيكون كريما معي. لم يرني منذ خمس سنوات. لديه أطفال من زوجته الأخرى كما قالت لي أمي. لكنني ابنه الأكبر، سمعت في القرية كثيرا أن الابن الأكبر يكون له وضع خاص، ألم يطلق علي اسم والده. لا بد أنه يحبني مثلما كان يحب والده وإلا لما أطلق علي اسمه.

كنت أفكر كيف سأعود ومعني الحمار. لن أتمكن بالطبع من العودة بالحافلة. سيكون الطريق طويلا بالحمار لكنه سيكون ممتعا جدا. الحافلة تعبر بسرعة. لا تستطيع رؤية العالم من حولك بصورة أفضل مثلما يحدث من على ظهر الحمار. السيارة تعبر بسرعة فتختلط مشاهد الأشياء وحتى حين تبطئ سيرها تغطي كل شيء حولها بالغبار. كأن الغرض من السرعة في التنقل بالسيارة هو أن تدفن كل العالم حولك وتدفن نفسك أكثر داخل نفسك وخطط حياتك.

شعرت بفرح إضافي، سأتمكن من توفير مبلغ صغير. المال



عبد
جبار

الذي يجب أن أدفعه لقاء أجر العودة بالحافلة. سأعيده لأمي لكنها لن تأخذه على الأرجح، سأشتري شيئا يوم السوق القادم حين أذهب لشراء مستلزمات البيت. فكرت ماذا أشتري. قلم جديد، حذاء خفيف أستخدمه في الصيف حين أذهب للعمل في المزارع، لأن حذائي القديم أصبح باليا. لكن أمي قد لا تسمح لي بارتدائه. في الصيف تكثر العقارب لذلك تصر أمي أن ارتدي الحذاء المحلي المصنوع من جلد الأبقار. إنه يحمي القدم من العقارب ومن أشواك السنط والضريس التي تنتشر في كل مكان. قال صاحب الصوت الخشن: أفكر في العودة للعمل في مصلحة البريد، لقد باعته الحكومة لبعض الأشخاص وشرعوا في استثمارها بصورة حديثة.

قال المزارع الذي أعلن إضرابا عن العمل والذي رغم أن وجهه كان مغطى تماما لكنني تخيلته مبتسما بخبت:

لن يعيدوك إلى العمل أبدا. أنت لا تعرف شيئا عن المخترعات الحديثة. من يعمل معهم يجب أن يعرف كيف يتعامل مع جهاز الكمبيوتر وأنت بالكاد تستطيع فتح جهاز الراديو، كما أنهم لا يحتاجون لعمال كثيرين يقال إن هذا الكمبيوتر ينجز في لحظة واحدة عمل مائة رجل!

هذه تخاريف، قال صاحب الصوت الخشن، تخيلته مبتسما بكآبة. أنا أعرف عملي جيدا وأؤديه بصورة مثالية. أختم الرسائل وأوزعها في الحقائب الصحيحة وحتى حين لا يكون هناك حبر للاختام المعدنية أصنع حبرا من الصمغ والكربون. لا تستطيع آلة صماء تفقد عقلها حين تنقطع الكهرباء أن تفعل ذلك. ضحك المزارع الذي أضرب عن العمل للمرة الأولى بصوت عال. أصابني ارتجاج صوت ضحكته بخيبة أمل، لا أدري لم تخيلت لضحكه شكلا مختلفا. قال:

انتهى عهد الرسائل التي تختمونها بأختامكم الحمقاء. ألم تسمع

بالبريد الإلكتروني؟ تضغط زرا على الكمبيوتر فيقرأ الشخص الذي أرسلت إليه الرسالة في الجانب الآخر من العالم رسالتك في نفس اللحظة ويصلك رده قبل أن تكمل كوب الشاي الذي تشربه!

الرجل المصّر على العمل لم يستسلم بعد: هذه أوهام، كيف يمكنني أن أثق في أن رسالتي تنقلها آلة صماء يمتلئ جوفها بالكهرباء دون أن تحذف منها شيئا أو تنقلها لجهة أخرى بدلا من الجهة التي أقصدها. وما عيب رسالة أحتفظ بها في جيبتي وأبرزها عند الحاجة وأحتفظ بها في حقبيتي تذكارا من شخص عزيز وحين تتغير رائحتها بفعل الزمان، أتذكر حين أشمها عبق زمن آخر تعيدني الرسالة إليه.

تذكرت قول أمي: لا تنزعج إن لم يستقبلك بوذ. إنه أب طيب رغم حرصه أحيانا على إظهار عكس ذلك.

رددت العبارة في سري حتى اقتنعت بها: إنه أب طيب، إنه أب طيب.

فكرت في حماري الصغير. قد أحمل معي إلى المدرسة أحد أصدقائي ممن يمشون إليها على أقدامهم مثلي. لن أفعل طبعا مثل ذلك الصديق الذي يحضر للمدرسة على ظهر حمار كسول يسير خطوة للأمام ثم يستريح قليلا قبل أن يستأنف خطوة أخرى. زملائي يقولون إن الحمار ليس كسولا لكن صديقي هو الكسول. لا يطعم الحمار جيدا. يسير الحمار في البداية بسرعة ثم تنفذ قواه تحت ثقل وزن صديقي البدين والذي حين يجد أنه لا بد أن يتخلص من بعض الأشياء التي يحملها حتى يخفف الوزن على الحمار يمسه جيدا بإناء طعام الإفطار ويلقي أرضا بحقيبة القماش التي يحمل فيها الكتب المدرسية!

صديق آخر يفسر الأمر بأن صديقنا الكسول يتعمد عدم إطعام حماره حتى يصل كل يوم متأخرا، لأنه بسبب عدم حبه للمدرسة لا يتعجل الوصول إليها!

لن أفعل مثله، سأعطيني بإطعام حماري حين أخرج عصرا لرعي الماعز سأصحب حماري معي للزعي. سأحمل طمبوري معي وأجلس بعيدا أراقب الماعز والحمار وأغني حتى تغرب الشمس.

وفي الصيف حين أذهب للعمل في تسميد أشجار الفواكه في المزارع سأأخذ معي ليأكل من الحشائش التي نزيلها من تحت أشجار الموالح قبل أن نضع زبل البهائم الذي يستخدم كسماد محلي.

كان المزارع النشط لا يزال يحاجج برغبته في العودة ليعمل موظفا، صوته يتسرب إلى أذني مصحوبا بزغيق الريح الراحلة فوق حقول القمح. تختلط مع صوت أمي:

إنه أب طيب.. إنه أب طيب.

كاتب من السودان



عصب العنف

المدرسة، الإعلام، السّار

بهذا الملف تستكمل "الجديد" العدد الممتاز الذي أفردته أواسط العام الماضي للقصة القصيرة تحت عنوان "العرب يكتبون القصص" والذي ضم نصوصاً قصصية لـ ٩٠ كاتباً وكاتبة من العالم العربي.

يتألف الملف من دراسات نقدية، وشهادات لكاتبات وكتاب حول تجاربهم في كتابة القصة القصيرة، وطبيعة علاقتهم بهذا اللون الأدبي، وهمومهم الفنية والتعبيرية، ونظرتهم إلى فن كتابة القصة، ورؤاهم حول مستقبلها.

تشمل الشهادات طيفاً معتبراً من القاصين والقاصات ممن ينتمون إلى جغرافيات أدبية مشرقية ومغربية، وأجيال متعاقبة منذ جيل ستينات القرن الماضي، وحتى جيل الكتاب الذين ظهرت في الألفية الثالثة. وبالتالي فإن الملف يمكن أن يعبر عن جانب من الخبرات والأفكار المتعاقبة التي رافقت كتابة القصة القصيرة العربية.

في الشهادات: ابتسام شاكوش، إبراهيم درغوثي، أحمد الخميسي، أحمد سعيد نجم، حسن علي البطران، حنان بيروتي، خديجة النمر، رشيدة الشارني، روضة الفارسي، سعيد الكفراوي، سمير الفيل، سهير شكري، شريف صالح، طاهر الزارعي، علي المجنوني، عيسى جابلي، غادة العبسي، محمد الفطومي، محمد المخزنجي، محمد المنسي قنديل، محمد بن ربيع الغامدي، مصطفى تاج الدين الموسى، مصطفى لغتيري، ممدوح عبد الستار، منتصر القفاش، موسى آل ثنيان، هشام أصلان، هيفاء بيطار.

اثنان من الدراسات المنشورة في الملف تطرقتا إلى نماذج من القصص التي ضمها العدد المخصص للقصة القصيرة من "الجديد". وفي الوقت الذي ذهبت فيه مقالة أبو بكر العيادي "هموم الفرد وهموم الأوطان" إلى قراءة موضوعات القصص وانشغالاتها، سعت آراء عابد الجرمان "السرد القصصي النسوي العربي- الحاجة والاحتراف" إلى استكشاف نص المرأة وتطلعات الكتابة النسوية لدى مجموعة مختارة من الكاتبات، إلى جانب الوقوف مع نصوص نشرت في عدد القصة المشار إليه آنفاً. أما مقالة عواد علي "القصة القصيرة وموقعها في نظريات السرد" فقد اتخذت من قضية الجنس الأدبي موضوعاً لها ■

قلم التحرير

رمضان حسين



خطاب العنف والتطرف

والإعلام العربي

ياس خضير البياتي

القاعدة الذهبية تقر بأن الإعلام الحر نتاج طبيعي لبيئة سياسية حرة، وهو بهذه الحالة يكون تعبيراً عن طموحات المجتمع وما يربط به من قضايا، ذلك أن القيم الأخلاقية مسألة مهمة في العمل الإعلامي وإن كانت محل جدال أو خلاف، مثل قيمة الموضوعية، وقيم النزاهة والتوازن، حيث لا يمكن لمثل تلك القيم أن تنشأ إلا في بيئة ديمقراطية.



سعاد مردم

لقد اتضح أن فاعلية وتأثير الخطاب الإعلامي التنويري يتوقفان على نوع البيئة السياسية التي يعملان في ظلها فيما إذا كانت مستقرة أو متأزمة، إذ يتعذر على الخطاب الثقافي التنويري من أجل التغيير أن يأخذ مدياته الحقيقية في البيئات المتأزمة، لتعارض مضامينه مع خطابات لجهات متنفذه، وبعضها منها جماعات عنيفة، ويخشى الإعلاميون حملة مشروع ثقافة التغيير الاصطدام بها خوفاً على حياتهم.

ولأن البيئة العربية ملوثة بظواهر سلبية فإنها أنتجت ظواهر سلبية في الحياة الإعلامية والاجتماعية والثقافية، أبرزها على الإطلاق اختفاء دولة المواطنة وظهور دولة المواطن الواحد والحزب السياسي الواحد والطائفة الواحدة. إذ أن المواطن فيها تابع لحلقة أضيق بوضوح هي تبعيته لجهة دينية أو سياسية أو طائفية أو قومية، وهو قد لا يتبع حتى جهته، لأن

هذه الانتماءات تختزل المجموع في حزبها وفي زعامتها وطائفتها، وتضع هؤلاء بديلاً عن الجمهور، وبالتالي سيجد أتباع الجهات الأخرى أنفسهم مدفوعين برغبة عارمة في الانفصال أو الاحتراب أو العنف مع هذه الدولة، لإنشاء كيانات خاصة بهم، تحفظ كياناتهم وهويتهم.

وقد ساعد التطور التقني المعاصر في تطوير وتيسير أساليب فعل العنف وجعلها أكثر فتكاً، إلى جانب الاستخدام الواسع والمنظم لوسائل الإعلام التي تروج لمختلف مظاهر الإبادة والتعذيب والتخريب والقتل. وتشهد اليوم منطقتنا العربية نمطاً من الحروب يجسّد في صيرورته العنف والعنف المضاد بين الأطراف المتحاربة، والتي تدور رحاها داخل كل بلد على حدة، وبين الدولة الواحدة ومحيطها الإقليمي، كما (نلاحظ) نشأة نمط من العنف الداخلي، وهو العنف الطائفي والمذهبي والديني والإثني، ناهيك عن العنف ضد المرأة وهو النمط

المتأصل في المجتمعات الذكورية. وقد اختلط العنف بالأيديولوجيات والأديان لينتج أنماطاً من العنف تستمد شرعيتها من الخطاب السياسي أو الديني للأطراف المتحاربة حتى تحوّل العنف إلى واجب مقدس، يتجسد في أبرز مظاهره في العنف الإرهابي الديني الذي يجد ضالته في تفسير النصوص المقدسة في تكفير الآخر، وكذلك في الخطاب السياسي الذي يستمد مشروعيته من أوهام البقاء للدفاع عن المصالح التاريخية للأمة كيف ما اتفق، ومن وحي الأفكار السياسية للأنظمة أو من يدعي الخلافة في الأرض والمستميتة في الدفاع عن عوامل البقاء مهما كلفت التضحيات!

إن العنف بأنماطه المتعددة المادية، والرمزية، واللفظية والخطابية، هو جزء لا يتجزأ من الأنساق السياسية والدينية والأيديولوجية والاجتماعية والثقافية.. الخ، في المجتمعات الإنسانية، ومن ثم تنتج

أشكالاً متعددة ومركبة من الاستبعادات والإقصاءات لفئات وشرائح اجتماعية وقومية ولغوية ودينية ومذهبية، وعرقية، ومناطقية عديدة. يترتب على الإقصاءات والاستبعادات السياسية والثقافية والدينية والسياسية تراكم الإحباطات، والإحساس بالظلم، والحقد والكراهية، والغضب لبعض العناصر المستبعدة. إن التراكمات النفسية والاجتماعية والسياسية المحبطة قد تولد في إحدى مراحل تطورها دوافع عدوانية، ومن ثم إنتاج مركب من العنف الذي قد يتخذ وجوهاً احتجاجية أو تمردية أو إرهابية أو فوضوية بما يؤدي إلى المساس بأهداف بشرية أو رموز أيقونية للقوة السياسية، أو الدينية أو الاقتصادية لدولة ما، أو جماعة عرقية أو قومية أو لغوية، أو قادة سياسيين، أو كتاب وصحافيين، ومبدعين، أو أشخاص عاديين يتحولون إلى أهداف بشرية لأعمال العنف، والإرهاب لإشاعة الرعب والخوف المعمم.

خطاب الكراهية والموت

بخصوص تحديد نوع المعالجة الإعلامية لقضايا العنف، توجد نظريتان رئيسيتان تطرحان مدى تأثير التغطية الإعلامية للعنف والإرهاب على الرأي العام وهما كالآتي:

1- نظرية العلاقة السببية بين الخطاب الإعلامي والعنف والإرهاب: ووفقاً لهذه النظرية فإن التغطية الإعلامية للعنف تؤدي إلى انتشار ظاهرة العنف بأشكاله، حيث تتكاثر العمليات الإرهابية كنتيجة طبيعية للتغطية الإعلامية، وحسب هذه النظرية هناك ثلاثة أنواع للتأثيرات الإعلامية هي الوعي والتبني، انتشار العدوى، الوساطة. فالعلاقة بين الطرفين تأخذ شكلاً دائرياً لا ينتهي، حيث يستفيد كل طرف منهما من الطرف الآخر.

2- نظرية الخطاب الإعلامي والعنف والإرهاب والعلاقات المتبادلة: يرى أصحاب هذه النظرية أنه لا يوجد دليل

العقول وتغيير الاتجاهات والسلوك كما هو معروف.

إن التسامح كحقيقة اجتماعية، لا يمكن أن تتجسد دون تطوير الثقافة المجتمعية من خلال وسائل الإعلام العربية. صحيح أن التفاهم لا ينهي الاختلافات الإنسانية، ولكنه بالتأكيد يمنع تأججها وتحولها إلى مصدر لممارسة العنف والتطرف، وفي ذات الوقت يبقئها في حدودها الطبيعية.

ولا بد من الاعتراف بأن قيم التسامح في الوطن العربي وصلت إلى أدنى مستوياتها، ولم يعد هناك مكان للتسامح بين المتصارعين، إن عملية التحريض وكيل الاتهامات والشتم التي تنشرها العديد من وسائل الإعلام المنحازة لأحد أطراف النزاع بدت تؤثر سلباً على الشارع العربي، وتعزز الحقن الطائفي والديني وصولاً إلى إشاعة العنف والإرهاب.

إن خطاب الكراهية في الإعلام العربي اتسع وتشعب وانتشر بشكل واسع، وأصبح أداة خطيرة للتحريض على الآخر، وبدا وكأنه هو المحرك السياسي للشارع العربي.

ومن المؤكد أن غياب معايير دقيقة وواضحة لمهنة الإعلام العربي، وانتهاك السياقات، واقتقاد التشريعات المناسبة وغيرها من العوامل أسهمت بفاعلية في هشاشة المنظومة الإعلامية. فضلاً عن صناعة رسائل اتصالية تعوزها الكثير من مقومات التأثير والإقناع.

والملاحظ في غياب الضوابط الإعلامية، واستخدام التيارات السياسية والثقافية المتصارعة أنماطاً اتصالية مختلفة بضمنها الاتصال الجماهيري الأمر الذي جعل الجماهير أمام وسائل إعلامية تعمل على هواها، وتروج لثقافات تتعارض بعض مضامينها مع مفاهيم الديمقراطية والثوابت الوطنية، فضلاً عن إعلاء شأن ثقافات فئوية ضيقة على حساب الولاء الوطني بوصفه المشترك الذي من شأنه الحفاظ على وحدة النسيج الاجتماعي. كما تعددت المخاطر المرتبطة بأوضاع التعددية

علمي على أن التغطية الإعلامية للعنف هي المسؤولة عن مضاعفة العمليات الإرهابية، فليست هناك أي علاقة قائمة بين المتغيرين، ولهذا يدعو أصحاب هذه النظرية إلى عدم التدخل في أداء وسائل الإعلام عامة وفي علاقتها بالإرهاب خاصة، لأنه من غير المعقول حسب رأيهم أن تكون هناك علاقة بين الطرح الإعلامي لقضايا العنف والإرهاب وزيادة معدله.

ولهذا السبب اقترحت اللجنة الخاصة بموضوع الإرهاب الدولي التابعة للأمم المتحدة على الدول، أن تحصر تغطيتها الإخبارية لأعمال العنف والإرهاب في



الحديث عن الإعلام لا

يمكن فهمه بطريقة

أحادية الجانب، فهو نسق

مرتبط بالأنساق الأخرى

السياسية والاجتماعية

والثقافية، مثلما هو مرآة

لكل الأنساق، بل هو

الأخطر في بنائها، وهو

الأداة في بناء العقول

وتغيير الاتجاهات



حدود ضيقة، وذلك لحرمان الإرهابيين من تحقيق هدفهم المتمثل في الحصول على أكبر دعاية دولية ممكنة لعملياتهم.

ولأن المشهد العربي مشهد مركّب ومعقد، فإن الحديث عن الإعلام لا يمكن فهمه بطريقة أحادية الجانب، فهو نسق مرتبط بالأنساق الأخرى السياسية والاجتماعية والثقافية، مثلما هو مرآة لكل الأنساق، بل هو الأخطر في بنائها، وهو الأداة في بناء

الدينية والمذهبية والعرقية والطائفية في الوطن العربي في ظل ارتباطها بعدد من الأبعاد والاعتبارات، من بينها: العنف المصاحب لعملية الانتقال السياسي التي تشهده بعض الأقطار، وغياب الحد الأدنى من التوافقات والتفاهات حول القيم السياسية الرئيسة التي يمكن الاعتماد عليها لتأسيس نُظم ما بعد التغيرات السياسية. ومن ناحية ثانية، نزوع بعض القوى السياسية إلى محاولة إقصاء بعض القوى الأخرى، واستخدام آليات من شأنها ترسيخ التوترات والانقسامات وليس تسويتها.

تربية تفكيك النسيج الاجتماعي

يمكن تسجيل بعض الأدوار السلبية لمضامين هذه الرسائل التي ساهمت في إشعال حريق الطائفية والعنف في الواقع العربي:

1- انتشرت آفاق النزاع الطائفي والديني في وسائل الإعلام العربية بشكل غير مدروس، وأصبحت الصحف ساحات لتبادل الاتهامات، من خلال نقل تصريحات شديدة اللهجة تحمل في طياتها الكراهية والبغضاء، واستغلت جماعات العنف والإرهاب وسائل الإعلام فنشرت الأفكار المتطرفة والتكفيرية، مثلما ساهمت الفضائيات في نقل مشاهد حيّة للقتل والذبح. وهذه المشاهد والصور التي جاءت على إثر انتشار عمليات التفجير والانتحار التي تبادل المنفذون في استهداف مناطق شيعية ليقابلها في الجانب الآخر استهداف مناطق سنية في بغداد والعديد من المدن العراقية كما في التجربة العراقية، ما جعل نقل هذه المشاهد من قبل وسائل الاعلام وكأنها شريحة في العملية تتسابق في عرض الصور والتصريحات وفي الكثير من الأحيان دون التأكد منها.

2- ساهمت وسائل الإعلام الدينية في تنوير الطائفية، والتحريض على العنف من خلال برامجها وحواراتها، وقيامها بحملات إعلامية منظمة وممنهجة للتحريض

الطائفي، خاصة أثناء الأزمات الطائفية والمعارك العسكرية، ومعتمدة على آليات التمييز الديني في الإعلام المتمثلة في:

أ- التحريض المباشر: من خلال السجال الديني الذي تتبناه بعض القنوات الفضائية الدينية والذي يركز على بعض الجوانب العقائدية والطقسية والرمزية، بخطابات تمييزية تركز على نقد العقائد الدينية المخالفة وتجريحها.

ب- الكذب الصريح: الذي لا يمكن إرجاعه فقط إلى ضعف المستوى المهني لكثير من العاملين في وسائل الإعلام، ولكنه اختلاق قصدي لأخبار لا أصل لها؛ لإثارة الناس ضد مجموعة معينة.

ج- التمييز الديني بين الأغلبية والأقليات: وذلك فيما يتعلق بالتغطية الإخبارية، والتقارير، والتعليقات بشكل عام. وهذا التمييز الديني لا يقتصر فقط علي انفراد الأغلبية الدينية باستخدام أجهزة الإعلام في الدعوة، ولكنه يصل إلي حدّ عدم تمتع الأقليات الدينية بحق الرد عندما تناقش معتقداتها في أجهزة الإعلام.

د- التغطية المنحازة لأحداث العنف الطائفي: بعدم وصف الاعتداءات الطائفية باسمها الصحيح، والاستعاضة عن ذلك بالحديث عن «جرائم فردية» أو «أحداث جنائية»، أو بالحديث عن «المتطرفين من الجانبين».

هـ - تشجيع وسائل الإعلام العربية ظهور رجال الدين في البرامج الحوارية، وإثارتهم للموضوعات الطائفية، وتدحرجت الفضائيات لتفسح لهؤلاء بنشر الأفكار التطرفية والأفكار التي تلغي الآخر، وتشعل فتنة طائفية كانت خامدة لقرون عديدة بين المذاهب.

و- تبنت بعض وسائل الإعلام العربية ومنها العراقية بالذات الدفاع عن أفكارها المذهبية، من خلال نقلها معارك الفضائيات العربية الدينية إلى الجمهور العراقي، حيث تحولت الفضائيات الدينية إلى ساحة

حرب بين الشيعة والسنة وبين الصوفية والسلفية.

ز- استخدام وسائل الإعلام العربية للمصطلحات الطائفية وتكرارها باستمرار، بحيث أصبحت منهجاً اجتماعيا وثقافيا في حياة الجمهور، وأصبحت حروب المصطلحات جزءا من الحروب العقائدية والنفسية بين المذاهب، وتمت استعارة مصطلحات من التنظيمات الإرهابية أو الميليشيات الطائفية لتكون جزءا من العنف و التحريض الطائفي، حيث ظهرت عشرات المصطلحات التي تكفر بالآخر أو تسيء إلى المذاهب، أو مصطلحات استخدمت تاريخيا لوصف جماعات اعتبرت خارج الدين، أبرزها «النواصب» و«الخوارج». كما برزت مصطلحات التكفيريين والوهابيين والرافضة والمجوس والصفيويون والنواصب.

ح - تركيز الإعلام على الحدث أكثر من التركيز على الظاهرة، فهو يعطي اهتماماً لعمليات العنف بأنواعه أكثر من الاهتمام الذي يعطيه للعنف والإرهاب كظاهرة لها أسبابها وعواملها. مع هيمنة الطابع الإخباري على التغطية الإعلامية لعمليات العنف والإرهاب، وتقديم تغطية متعجلة وسريعة، وربما أحياناً سطحية، تهتم أساساً بتقديم

جواب عن سؤال: ماذا حدث؟!

ي - تغيب في الغالب، التغطية الإعلامية ذات الطابع التفسيري والتحليلي، كما تغيب التغطية ذات الطابع الاستقصائي، الأمر الذي يؤدي إلى بقاء المعالجة الإعلامية على سطح الحدث والظاهرة. وتقع التغطية الإعلامية في أحيان كثيرة في فخى التهوين أو التهويل بظاهرة العنف بأنواعه.

أخيلة التلذذ بالمشاهد الدموية

دون شك فقد ساهمت هذه الوسائل في تعميق الصورة السلبية للعنف من خلال تداول مقاطع العنف والصور الوحشية وتكرارها، وحسب النظريات العلمية، فإن (المشاهدة لها تؤدي إلى اعتياد الناس على

المشاهد الدموية؛ فلا تعود تُحدث بهم نفس ردة الفعل مع مرور الوقت؛ حيث تتضاءل وتقلّ حساسية الشخص مع اعتياده على المناظر، وقد يتحول القلق والنفور إلى إدمان ورغبة في مشاهدة المزيد، قد تصل حد الاستمتاع بها. كما أن مشاهدة مقاطع العنف لا يؤدي إلى التفكير في العنف فقط؛ بل يؤثر على سلوك الشخص ليتسم بالعنف والغلظة، ويصبح إحساسه بالآخرين أقل، ويفتقد القدرة تدريبياً على التصرف بهتذيب أو ممارسة سلوك مقبول اجتماعياً، وهناك أشخاص قد يصابون بالاكئاب والقلق والتوتر من مشاهدة العنف قد تصل إلى حدّ الكوابيس، أو اضطرابات النوم والشرد والعزلة وغيرها من الأمراض النفسية). ويحاول التخلص من هذه الآلام عبر الانتقام والانخراط في الجماعات المتطرفة؛ لممارسة العنف على الآخرين، دون أن يشفي غليله.

والسؤال المستمر هل يؤدي النشر الإعلامي عن العنف بأنواعه، وتقنياتها إلى رفع معدلاته؟

قد ثبت علميا، أن نشر بعض أساليب التخطيط الإجرامي في بعض الأحيان، ونوعية الأسلحة والمواد الكيميائية التي استخدمت في بعض الجرائم، استلهمها البعض الآخر في ارتكاب جرائم أخرى مع بعض الابتكارات أو التكييفات التقنية أو التكتيكية في ارتكاب جرائم أخرى. ولم يقتصر الأمر على دور النشر الموسع، أو البث المرئي أو المسموع عن جرائم العنف كالقتل، وأساليب ارتكاب الجرائم العنيفة فقط، وإنما ذهب بعض الباحثين إلى أن تقنيات ارتكاب الجرائم في بعض المسلسلات التلفزيونية، والأفلام السينمائية أو المتلفزة، تؤثر على بعض الأخيلة الإجرامية، ومن ثم تؤدي إلى إنتاج سلوكيات إجرامية تحاول أن تستلهمها حرفياً، أو عبر إدخال تعديلات على ما تمّت مشاهدته في تخييلات السينما، والدراما المتلفزة.

إن قيام بعض القنوات الفضائية بعرض

عصب العنف المدرسة، الإعلام، الشارع

المناظر والمشاهد المأساوية وتصوير الأضرار بشكل متكرّر ومبالغ فيه، إضافة إلى بث وجهات نظر الإرهابيين دون إتاحة الفرصة لتعريتها والردّ عليها الأمر الذي يشكل خطورة تؤدي بدورها إلى حدوث ردود فعل سلبية لدى البعض من شأنها خدمة العمل الإرهابي، فقد ذكر الكثير من الأشخاص المنخرطين في العمل الإرهابي الذين ألقى القبض عليهم في العراق، أنهم تأثروا بما كانت تعرضه القنوات الفضائية العراقية والعربية، فقرروا الالتحاق بالمنظمات التي تحرّض على القيام بالتفجيرات والعمليات الانتحارية. إضافة إلى عوامل أخرى



انتشرت آفاق النزاع الطائفي والديني في وسائل الإعلام العربية بشكل غير مدروس،

وأصبحت الصحف ساحات لتبادل الاتهامات، من خلال نقل تصريحات شديدة اللهجة تحمل في طياتها الكراهية والبغضاء



متزامنة مع وسائل الإعلام كالبطالة واليأس والإحباط من الواقع، والشعور بالظلم السياسي والاجتماعي، وفقدان العدالة.

مسألة أخلاقيات العمل الإعلامي هامة جدا ومسؤولية مجتمعية كبرى واقعة بالأساس على الإعلامي نفسه ووعيه بالإعلام ورسالته المجتمعية السامية وضميره المهني الصرف ومدى تمسّكه بما تفرضه عليه هذه المهنة من مهام، مثل الصدق والشرف والنزاهة، وإلى ما شاكل من أخلاقيات، والغرض

منها في النهاية هو تحسين الأداء الإعلامي والتحكم في وسائل الإعلام لصالح عامة الناس.

وفي غياب مؤسسة حيادية مستقلة ومنظمات مهنية قادرة على الموازنة بين احترام حرية التعبير وحق الجمهور في الاطلاع على المعلومات، وبين تطبيق معايير السلوك المهني من احترام للخصوصية وعدم التحريض على العنف والترويج للعنصرية، ستبقى أغلب وسائل الإعلام العربية أو المستهدفة للجمهور العربي إحدى أهم وسائل إدانة العنف والصراع وترسيخ ثقافة الكراهية.

إن التعددية الإعلامية في التعبير، وتنوع الرسائل الإعلامية في المجتمع العربي ضرورية، وهي حالة صحية وإنسانية، ولكن ينبغي استثمارها لبناء ثقافة جديدة للإنسان تعمق لديه مفهوم التوافق الوطني، ووحدة الولاء للوطن قبل الولاء للمذهب والقبيلة والعرق، وإعادة بناء الوطن على أساس المواطنة والقانون واحترامه، ومحاربة الفساد والهدر في ثروات المجتمع، وإشاعة ثقافة التسامح والوحدة الوطنية، وتثقيف المواطن على ممارسة الديمقراطية واحترام الرأي الآخر، وتعميق القواسم المشتركة الإيجابية بين فئات الشعب بما يتعلق بوحدة المصير والتضامن الاجتماعي، ومحاربة الإرهاب الموجه للمدنيين ونبد العنف بأشكاله.

وبالرغم من أن الإعلام العربي ساعد الجماهير على فهم بعض الأحداث الإرهابية، أو على بعض الطرق التي تنفذ بها هذه الأحداث، ولكن يُعاب عليه غُموماً، أنه أهمل وتجاهل الحديث عن الأسباب الأساسية، في بروز وتطور ظاهرة العنف والإرهاب بالتحليل والدراسة والحياد. وبذلك فقد دوره التربوي والتعليمي والثقافي والأخلاقي في تجفيف منابع العنف والإرهاب في خطابه الإعلامي.

باحث وكاتب وأكاديمي من العراق

النقدي والمؤدلج

المؤسسة التعليمية والوعي المجتمعي

محمد السيد إسماعيل

من البدهيات التي ينبغي الانطلاق منها أن منظومة التعليم بعناصر تكوينها المتعاونة جزء من المنظومة المجتمعية العامة وهي بدهية تترتب عليها صعوبة -إن لم تكن استحالة- مناقشة قضية التعليم ودوره في تشكيل الوعي بعيدا عن توجهات النظام السياسي والحالة المجتمعية العامة.



سعاد مردم

يمكن القول إن النهضة التي أرادها محمد علي كانت في القلب منها نهضة عسكرية مما غلب الجانب المادي على المجالات الفكرية والروحية.

لقد أراد محمد علي أن يأخذ ثمار الحضارة الغربية دون أن يستعير ما قامت عليه من مبادئ وقيم تؤكد حقوق الإنسان المصري السياسية والاجتماعية والفكرية، وفي هذا يقول د. حسين فوزي «إن ما شهدناه في نهضة محمد علي لم يكن يمثل غير الحضارة المادية.. فمصر لم تتطور عقليا ولا فكريا في محاذة تلك الانقلابات العمرانية التي حققتها حضارة أوروبا بمصر منذ عهد محمد علي وما فتئت الصور المادية للحضارة الغربية هي المتغلبة تسبق بمراحل طويلة الحالة العقلية والشعورية لبلاد وادي النيل» (3).

على أن أهم ما اتصف به التعليم في هذه المرحلة هو أنه كان موجها لتطوير جهاز

المصريين -من بينهم إمام البعثة الشيخ رفاعة الطهطاوي- كانت تتكون في جوهرها من الأعيان وأتباعهم ومن بين 44 طالبا كان ستة فقط يدرسون القانون والإدارة وعلوم السياسة أما الآخرون فقد تخصصوا جميعا في علوم وفنون الحرب والهندسة.. أما بالنسبة لعام 1844 فإن أكبر بعثة -الأرقام تتراوح بين 65 و70 طالبا- سافرت إلى فرنسا وكان أعضاؤها من شباب أسرة الوالي -ومن ثم جاءت تسمية 'بعثة الأنجال' التي أطلقها علي مبارك- وأبناء بعض كبار رجال الدولة وألمع تلاميذ التعليم الحديث وكان الهدف ذا دلالة فهي بعثة عسكرية بالدرجة الأولى» (2).

وبهنا -في الاقتباس السابق- تأكيد درجة الاهتمام الكبيرة بالعلوم العسكرية واختيار شباب أسرة الوالي وأبناء بعض رجال الدولة لدراساتها حتى تكون القوة العسكرية متمركزة في أسرة الوالي وحاشيته. وهكذا

مصر التي بدأت نهضتها الحديثة مع حكم محمد علي نجد التعليم مدخلا رئيسيا لتحقيق النهضة والسند الأول لمحمد علي باشا «في بناء دولة مصر الحديثة (فأقام) نظاما تعليميا حديثا مغايرا ومناقضا لنظام التعليم الديني الذي كان سائدا في مصر خلال الفترات السابقة عليه » (1) غير أن الارتباط الوثيق بين التعليم وتوجهات النظام الحاكم وأحيانا طموحات الحاكم الشخصية قد بدأت مع هذا المشروع النهضوي المبكر فنجد التعليم -في هذه الفترة- خادما لأحلام محمد علي التوسعية ومن هنا بدأ الاهتمام بالعلوم العسكرية وما يدعمها من مجالات أخرى ويتضح هذا الأمر بجلاء في البعثات العلمية التي أرسلها إلى أوروبا حيث غلب عليها العنصر غير المصري والاهتمام الكبير بفنون الحرب والهندسة «فبعثة عام 1826 التي تألفت في معظمها من الأتراك والأرمن مع أقلية من

الشهادات. وكان من الطبيعي أن يتدنى المستوى التعليمي ويتزايد عدد المتسربين من التعليم. وبإيجاز أصبح التعليم صورة من الواقع الجديد وانعكاسا لتوجهات السلطة القائمة وهو ما يفسر انتشار المدارس والجامعات الخاصة والأجنبية التي تقدم خدمة تعليمية أعلى لأبناء الطبقة الطفيلية الجديدة، وهو ما مكن خريجي هذه الجامعات من احتكار سوق العمل وأصبح خريجو الجامعات الحكومية «سلعة غير مرغوب فيها» فتفاقت البطالة وأصبح التعليم فاقدا لدوره المعهود في الحراك الاجتماعي ومن ثم تكاثرت التعليم الأجنبي فأصبح لدينا ثمانى عشرة جامعة أجنبية وخاصة من بينها ست جامعات أجنبية: بريطانية وكندية وفرنسية وألمانية وكندية وإيطالية وفى الطريق جامعتان إيطالية وأسبانية.

إن هذه الأنظمة المتباينة التي تضم التعليم الحكومي والخاص والأجنبي والأزهري ليست دليل ثراء بل دليل على توزع التعليم على الطبقات الاجتماعية بحيث أصبح لكل طبقة تعليمها طبقا لدرجة ثرائها، الأمر الذي أفقد التعليم دوره التقليدي في تكوين ثقافة مشتركة بين أبناء الوطن الواحد مما يهدد -بالتبعية- تماسك الهوية الجامعة، ناهيك عن تهديد قيمة العدالة الاجتماعية وإشاعة أفكار تتناقض مع الثوابت الوطنية والتاريخية.

فقد جاء في أحد كتب المدرسة الأميركية بالمعادي فقرة تقول «إن إسرائيل هي التي انتصرت في حرب أكتوبر على مصر ومنحت أرض سيناء لمصر لأنها طيبة القلب» وقد نفت وزارة التربية والتعليم إشرافها على هذه المدارس الأجنبية وأنها -أي هذه المدارس- تابعة لوزارة الخارجية وبناء على ذلك يمكن القول مع ألتوسير إن «المدرسة كمؤسسة تقدم في آن واحد المعرفة والقيم والثقافة التي تبثها وتضفي عليها علاوة على ذلك طابع وصفة الشرعية ومن هنا فليست المدرسة كمؤسسة

المهني والفني للموظفين اللازمين لمؤسسات الدولة وإدارتها وخططها التنموية واختفت تماما قضية العلاقة بين التعليم والديمقراطية بعد أن اختفت الديمقراطية نفسها» (6).

ومع سبعينات القرن العشرين بتحولاتها الجذرية على المستوى السياسي -الصلح مع الكيان الصهيوني- والاجتماعي -تفاقم الفروق الطبقة داخل المجتمع- والاقتصادي المتمثل في سياسة الانفتاح ولا شك أن رواية مثل «يوم قتل الزعيم» لنجيب محفوظ تعد تصورا سرديا لهذا الانقلاب القيمي في سلوكيات المجتمع



مع ثورة يوليو أصبح التعليم الجامعي مجانيا عام 1961 وازداد عدد المدارس والجامعات زيادة مطردة كبيرة وهى مظاهر إيجابية دون شك إلا أنها اتسمت بتوجهات النظام السياسي الشمولي الذي سعى لتأميم كل شيء وتدجينه



والذي يعد انعكاسا لانقلاب التوجهات السياسية على ثوابت المرحلة الناصرية، ومع هذه التحولات ارتبط التعليم بالرؤية البرغماتية النفعية فظهر ما يسمى بكليات القمة لا شيء سوى أنها تدر دخولا مادية عالية وشاعت ظاهرة الدروس الخصوصية وفقدت المدرسة - بدرجة كبيرة- لدورها التعليمي والتربوي وأصبحت أقرب إلى مكان لعقد الامتحانات واستخراج

اجتماعية مجرد وسيط محايد لنشر المعرفة والقيم والثقافة -الأيديولوجيا- أو مكان يتم فيه الاتصال ما بين المعرفة والطلاب بل هي فوق ذلك كله تعبير عن الأيديولوجيا السائدة والمكونة لبنية النظام السياسي وإحدى الأدوات الهامة لنشرها والتبشير بها» (7).

ولا تقوم المدرسة بتدجين الوعي عن طريق التلقين والاستظهار فحسب بل على العنف وهذا ما أكدّه أحد التربويين المبرزين في مرحلة الستينيات من القرن الماضي وهو أبو الفتوح رضوان حين قال إن «العلاقات السائدة في مدارسنا علاقات تسلطية تحكمية إذلية ولا موضع فيها إلا لقانون العقوبات الذي يبيح الضرب والشتم وعرك الأذن» (8).

وجدير بالذكر أن هذا العنف لا يتم إلا في المدارس الحكومية مدارس الفقراء لأنها -أي هذه المدارس وكما يقول د. أبو الفتوح رضوان أيضا - «خرجت من عهود الاستبداد والإقطاع والأرستقراطية (ولهذا) فإن كثيرا من الشروط غير متوفر فيها ومن خصائص التعليم الابتدائي في جميع الدول أنه من مستحدثات القوى الشعبية ومن نتائج تنور الرأي العام وسيادة الروح الديمقراطية، وأنه قاومته الملوك والأرستقراطيات فلا غرابة إذن في أن شروط التعليم الشعبي الديمقراطي الجيد ليست متوافرة في مدارس هذا التعليم في مصر» (9).

ولا شك في أن هذه الطريقة القائمة على العنف والقهر والتربية التسلطية «تكوّن أفرادا خاضعين أو ناقلين.. والتربية التساهلية تكوّن أفرادا لاسؤولين» (10). إن المناهج التعليمية ليست -فحسب- مصدرا للمعلومات بل أداة للهيمنة وتشكيل أنماط الوعي ويرجع ذلك إلى اتساع مفهوم المنهج الدراسي فهو ليس «الكتاب المدرسي المقرر فحسب بل إن هذا المنهج من المفروض أن يشمل مجمل الأنشطة والتجارب والمعارف والاتجاهات والأفكار التي تدور حول علم معين من العلوم ومن هنا فإن الكتاب

المدرسي هو أحد مفردات ذلك المنهج وليس هو نفسه المنهج» (11).

ومع ذلك يظل الكتاب المدرسي في القلب من المنهج لهذا كان الاهتمام البالغ به وبما يحويه من معلومات وقد اتضح هذا بصورة جلية بعد ثورة يناير المصرية، فمع تغير توجهات السلطة تم حذف درس في مادة اللغة العربية للصف الأول الابتدائي يحمل عنوان «ثورة العصفير» ويحكى بأسلوب يناسب الأطفال قصة رجل يسجن مجموعة من العصفير ويمنع عنهم الطعام حتى تاروا في وجهه «ارحل ارحل»، والإسقاط



أشدّ أزمات التعليم ما يمكن أن نسميه بتسييس الوعي وما يلزم ذلك من «حشو عقول الأطفال بكمّ متزايد من المعلومات، وعليهم تلقيها وحفظها دون أي مشاركة منهم في البحث عنها ودون أي جهد في تنمية القدرات العقلية من فهم وتحليل وتفكير»



السياسي في هذه القصة واضح لهذا تم حذفها كما تم حذف اسم محمد البرادعي من قائمة المصريين الحاصلين على جائزة نوبل ودرس «فلسفة الثورات نموذج تطبيقي ثورة 25 يناير» المقرر على الصف الثالث الثانوي، ودرس «الثورة الحقيقية» المقرر على الصف الأول الثانوي، وهكذا ظلت المناهج التعليمية تابعة لتوجهات

السلطة السياسية تماما كما كانت منذ محمد علي إلى الآن. أضف إلى ذلك تمجيد بعض الشخصيات التاريخية والسكوت عن بعضها وكأنها لم تكن، وأشهر مثال على ذلك عدم ذكر اللواء محمد نجيب الذي حكم مصر عامين من 1953 إلى 1954، ومصطفى النحاس زعيم الوفد في المرحلة الملكية، بل تم وصف هذه المرحلة كلها بالعصر البائد وإغفال ما بها من إيجابيات. ناهيك عن غياب الوعي النقدي عموما وتكوين رؤية ذاتية يسعى الطالب لتكوينها حول الأحداث والشخصيات التاريخية.

وإذا كانت السلطة تدرك أهمية التعليم في توجيه الرأي العام وتشكيل وعيه طبقا لأيديولوجيتها فإن التيارات السياسية على اختلافها لا تغفل هذا الدور لهذا اهتمت جماعة الإخوان المسلمين بالتعليم وكانت لها مدارسها، والأمر نفسه ينطبق على الأقباط الذين قدموا في مدارسهم خدمة تعليمية متقدمة تضمن التميز لأبنائهم، كما سعى حزب مثل حزب النور إلى تقديم توصياته حول إصلاح التعليم من وجهة نظره.

وهكذا نستطيع القول إن أشدّ أزمات التعليم ما يمكن أن نسميه بتسييس الوعي وما يلزم ذلك من «حشو عقول الأطفال بكمّ متزايد من المعلومات، وعليهم تلقيها وحفظها دون أي مشاركة منهم في البحث عنها ودون أي جهد في تنمية القدرات العقلية من فهم وتحليل وتفكير وحل للمشكلات وتنمية للإبداع» (12).

ويبقى السؤال المحوري من الذي يؤثر في الآخر: القائمون على صناعة المنهج أم السلطة السياسية أم المجتمع؟

الحقيقة أن التأثير -هنا- لا يسير في خط مستقيم «من... إلى» بل هي علاقات تأثير متبادلة تبدأ من السلطة إلى المؤسسة التعليمية إلى المجتمع وأحيانا كثيرة يكون المجتمع نفسه هو الأكثر تأثيرا. فحتى هذه اللحظة تعجز المؤسسة التعليمية في مصر عن إلغاء مادة التربية الدينية مستبدلة بها كتابا عن القيم والأخلاق يدرسه كل الطلاب

على اختلاف أديانهم ومذاهبهم بوصف ذلك مدخلا لبناء دولة حديثة تعترف بحقوق المواطنة التي تقوم على حرية الاعتقاد واحترام عقائد الآخرين وعدم التمييز بين المواطنين على أساس الدين أو الوضع الاجتماعي.

ويرجع الخوف من اتخاذ هذه الخطوة إلى سلطة المجتمع حيث تخشى المؤسسة نفسها من المزايدة عليها باسم الدين هذا في حالة قناعة بعض مسؤولي المؤسسة وهو أمر نادر للغاية، فقد حدث في وزارة التربية والتعليم المصرية أيام د. حسين كامل بهاء الدين أن تم تأليف كتاب «القيم والأخلاق» للمسلمين والأقباط على السواء فأشيع أن ذلك تهديد لإلغاء مادة التربية الدينية وظل مسؤولو الوزارة ينفون هذا ويؤكدون استمرار التربية الدينية الإسلامية والمسيحية ورغم ذلك تم إلغاء المادة تحت هذا الضغط المجتمعي. ومؤخرا طرح بعض نواب البرلمان المصري إلغاء مادة التربية الدينية فتدخل الأزهر وأكد أن هذا الإلغاء سوف يساعد على انتشار العنف والإرهاب، والحقيقة أن الأزهر يلعب دورا كبيرا مؤثرا ليس فقط بوصفه مؤسسة تعليمية مسؤولة عن تشكيل وعي الملايين من الطلاب بل يلعب دورا مؤثرا في رقابته للشأن الثقافي وما يصدر من كتب فكرية وإبداعية. ويكفى أن نشير إلى أنه كان وراء إقالة وزير الثقافة المصري د. جابر عصفور لطرحة رؤية مدنية حديثة تحترم الإسلام ولا تتعارض معه. أقيّل وزير الثقافة رغم ذهابه إلى الأزهر واعتذاره بأوامر من السلطة أو بإيعاز منها.

ومناهج الأزهر تحتاج لحديث آخر لأنها تنتمي إلى فقه العصور الوسطى في رؤيته للأحر وللمرأة وللإبداع ولحرية التفكير، ويظهر ذلك في مصادرة الكتب ومنع تداولها ومن ذلك كتب محمد سعيد العشماوي، ومنع استضافة سيد القمني في التلفزيون، وانطلاق شرارة المظاهرات -التي وقع فيها بعض القتلى ضد رواية «وليمة لأعشاب البحر» لحيدر حيدر- من الأزهر بعد نشرها

سياسية، وأن يكون العلم وتربية النشء هدفهم الأول والأخير.

الخطوة الثانية هي العمل على أن تكون المدرسة مكانا جاذبا لا طاردا من خلال تفعيل الأنشطة المتنوعة التي تشبع ميول التلاميذ مع ضرورة منع العنف حتى على مستوى العنف اللفظي، و«الاستعاضة عن الكتاب المدرسي الجاف والعقيم بدليل صغير الحجم يوضح ما هي الأحداث والمفاهيم والقوانين والتجارب والأنشطة التي ينبغي للتلميذ أن يلم ببعضها في أعوام الدراسة المختلفة، كما يشمل هذا الدليل بعض الأوعية المعرفية لهذا العلم أو ذاك كالمراجع الأساسية والمكتبات والمتاحف المتخصصة والأفلام التسجيلية أو الدرامية المفيدة في بعض الحالات» (13).

بالإضافة إلى الاطلاع على تجارب الدول المتقدمة في مجال التربية والتعليم والاستفادة منها وليس نقلها دون تهينة المناخ الملائم والعناصر الضرورية لتفعيلها. وتفعيل الأنشطة وتحويل المادة العلمية إلى مادة معيشة يستلزم -بالضرورة- تنويع مصادر المعرفة بحيث لا يكون المعلم هو المصدر الوحيد للمعرفة، ومن هنا يتعلم الطالب كيفية البحث عن المعلومة وتكوين رؤية خاصة لما يتوصل إليه من معلومات ويختفي ما يمكن أن نسميه بالتعليم الموازي الذي يفرض فيه المعلم رؤيته على الطالب وهي رؤية مضادة -أحيانا- لما يتعلمه ومن أمثلة ذلك أن بعض المعلمين يتهمون طه حسين بالكفر في الوقت الذي يدرسون فيه كتابه الشهير «الأيام».

إن تدفق المعلومات وتنوع مصادر المعرفة سوف تختفي معه ظاهرة هذا التعليم الموازي، بل إن ما نعيشه من مظاهر العولمة أفقد الدولة الوطنية سلطتها التي كانت شبه مطلقة في تشكيل الوعي العام، وهو ما يستلزم تغيير مفهوم التعليم وتطويره الذي لم يعد -أو هكذا ينبغي أن يكون- «مسؤولية وزير التعليم أو وزارة التربية وليس مهمة خاصة يقوم بها التربويون فحسب، وإنما

في الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة ووقوف الأزهر -والشيخ محمد الغزالي تحديدا وهو الذي يوصف بالإسلامي المعتدل- ضد رواية «أولاد حارتنا» لنجيب محفوظ ومنع طباعتها في مصر، وفي فترة مبكرة نسبيا تم فصل طه حسين من الجامعة وإحالة للقضاء بسبب كتابه «في الشعر الجاهلي» كما سبقت الإشارة، وتم فصل على عبدالرازق من وظيفته بسبب كتابه «الإسلام وأصول الحكم».

إنني أسوق هذه الأحداث كلها لكي أدلل على أن واضي المناهج التعليمية لا يعملون بمعزل عن المناخ العام وضغوطات السلطات



ينبغي تخلص التعليم من إطار العصر الشمولي القائم على الصوت الواحد والحقيقة الواحدة والتابع لإرشادات الزعماء الملهمين إلى إطار عصر العولمة والثورة المعلوماتية وتعدد الرؤى والمشاركات الفعالة في بناء المجتمعات المدنية الحديثة



المختلفة: السلطة السياسية-سلطة المؤسسات الأخرى خاصة الدينية-سلطة التيارات السياسية والمجتمع بشكل عام. فكيف يمكن الخروج من هذه الدائرة؟

إن أول ما ينبغي اتخاذه في هذا السياق هو تحرير التعليم من السياسة وأن تسند المناهج التعليمية إلى علماء تربويين مستقلين وغير خاضعين لأي اعتبارات

صار عملا قوميا تشارك فيه جميع الهيئات والقنوات الشرعية والأفراد ويعكس آمال الرأي العام وطموحاته ورغباته» (14). إن التعليم بأساليبه التقليدية القديمة القائمة على التلقين والاستظهار والتعامل مع المعلومات بوصفها حقائق مطلقة يشكل أي هذا التعليم بتلك المواصفات- بنية وعي متطرف أو مهيا للتطرف لأنه يقوم على الإجراءات التالية:

- وضع المادة التعليمية على شكل حقائق تقريرية.
- عرض المادة على أنها قضايا مسلم بصحتها ونهايتها.
- تقييد فكر الطالب باستيعاب ما قدم له.
- المادة التعليمية حقائق ومفاهيم ومعلومات للتحويل.
- عرض المادة على شكل موضوعات منفصلة.
- عرض أمثلة قليلة لا تسمح بالتجريد.
- تتضمن المادة جزئيات وتفريعات غير منظمة.
- اللغة المستخدمة توحى بالاستبداد (افعل ولا تفعل).
- فرض التبعية وخلع القدسية على بعض الأفكار والأشخاص.
- التدريبات تركز على التذكر والتعرف والحفظ.
- الأسئلة لا تحقق حوارا بين المتعلمين وبينهم وبين المعلم.
- المادة المعروضة غير مغللة ولا مفسرة.
- خلو الأسئلة من الموازنات وإعمال الفكر واستخدام التدريبات التلقينية وإهمال البحث عن العلاقات بين القضايا.
- البعد عن الدعوة للتعلم الذاتي واحترام الآخر وتعدد الرؤى.
- خلو الأسئلة من إتاحة الفرص لاستخدام الخيال وتعدد الإجابات.
- نماذج الأسئلة التي تقدم للطلاب تركز الحفظ والتلقين وتقتل الابتكار وترسخ في عقول الطلاب مفهوم الحقيقة المطلقة » (15).

إن تراجع التعليم يرجع إلى تعامل أغلب الحكومات العربية معه على أنه نوع من التفضل على أبناء الشعب بوصف وزارات التربية والتعليم وزارات غير منتجة متناسين أن الاستثمار في بناء المواطن الفعال هو المقدمة الحتمية لأي استثمار آخر، وأنه لا نهضة في أي مجال بغير النهضة التعليمية أولا، وفي هذا يقول الكاتب أحمد بهجت في مقال له «يمكن القول إنه حين صار التعليم كالدّم يجري في عروق اليابانيين قفزت اليابان قفزتها الصناعية الهائلة» (16). ويكفى أن نقول إن اليابان «قد رصدت للبحث العلمي من الأموال ما يعادل ميزانية مصر» (17). ينبغي أن نترجم شعار «التعليم حق لكل مواطن كالماء والهواء» و«التعليم هدف قومي» إلى إجراءات ملموسة في أرض الواقع، وأن يتغير هدف التعليم من تدجين الطالب وتحويله إلى آلة تكرر ما تسمع إلى إنسان فعال مشارك صاحب رأي مستقل يسعى إلى اكتساب المعرفة بنفسه.

بإيجاز ينبغي تخلص التعليم من إطار العصر الشمولي القائم على الصوت الواحد والحقيقة الواحدة والتابع لإرشادات الزعماء الملهمين إلى إطار عصر العولمة والثورة المعلوماتية وتعدد الرؤى والمشاركات الفعالة في بناء المجتمعات المدنية الحديثة وهو هدف يتطلب بناء ما يسميه د. حسين بهاء الدين بمدرسة المستقبل وهي مدرسة بلا أسوار ليس بالمعنى المادي بل بمعنى انفتاحها على غيرها من المؤسسات دون أن تفقد استقلاليتها ومتصلة بنبض الرأي العام والثقافة والإعلام «مدرسة متصلة بمؤسسات الحكم المحلي، مدرسة تضرب بأنشطتها في أعماق المجتمع» (18). وهذا يستلزم أيضا تغيير دور المعلم تغييرا جذريا ليصبح وسيطا بين الطالب ومصادر المعرفة، فنحن في حاجة إلى معلمين تكون مهمتهم الأساسية هي «حشد طاقات طلابهم واستثارة حماسهم وإثارة فضولهم ومرافقتهم وإرشادهم في سياحة عقلية

عبر كل الحواجز والسدود وفوق كل المشاكل والعقبات داخل وخارج المدرسة في إطار الحاضر وآفاقه الرحبة وفي آفاق المستقبل واحتمالاته الهائلة» (19).

بهذه الاعتبارات التي سقناها تصبح المعرفة أفقا مفتوحا وفي حال من التطور الدائم وتنتفي آليات تشكيل الوعي النهائي والمطلق والمنغلق على ذاته.

كاتب من مصر

الهوامش:

- 1- «ديمقراطية التعليم والثقافة - رؤية نقدية » د. شبل بدران بحث ضمن كتاب أبحاث الدورة التاسعة عشرة لمؤتمر أدباء مصر «الإصلاح من منظور ثقافي» الأقصر 2004.
- 2- «التعليم في مصر» د. سعيد إسماعيل علي ص 20 كتاب الهلال نوفمبر 1995.
- 3- نقلا عن السابق ص 41.
- 4- «المنتج التعليمي والأمية الثقافية» د. كمال مغيث بحث ضمن كتاب أبحاث الدورة الثلاثين لمؤتمر أدباء مصر «نحو مؤسسة فاعلة ثقافيا» أسوان 2015.
- 5- السابق ص 233.
- 6- السابق ص 234.
- 7- «ديمقراطية التعليم...» مرجع سابق.
- 8- «الأهداف والمستويات في التربية والتعليم» د. أبو الفتوح رضوان وآخرون ص 16 مطبعة وزارة التربية والتعليم.
- 9- السابق ص 16.
- 10- «ديمقراطية التعليم...» ص 222 مرجع سابق.
- 11- «المنتج التعليمي...» مرجع سابق.
- 12- «المناهج الدراسية بين النظرية والتطبيق» د. حسن شحاتة ص 249 مكتبة الدار العربية للكتاب 1998.
- 13- «المنتج التعليمي...» مرجع سابق.
- 14- «المناهج الدراسية...» ص 247 مرجع سابق.
- 15- السابق ص 250.
- 16- نقلا عن «التعليم المعاصر - قضايا التربية والفنية» د. خالد الزواوي ص 104 مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع 2001.
- 17- السابق ص 104.
- 18- «الوطنية في عالم بلا هوية - تحديات العولمة» د. حسين كامل بهاء الدين ص 127 الهيئة المصرية العامة للكتاب 2000.
- 19- السابق ص 129.



عقل النشء العربي بين رفاعي الدسوقي وزوكيربيرغ

نجلاء علام

السؤال الذي يطرحه هذا الملف «من يصنع عقول أبنائنا؟» يضعنا مباشرة في مواجهه ذواتنا، التي تكلمت وجبنت عن توجيه الأسئلة منذ زمن، سؤال كبير كبر أحلامنا لأولادنا وكبر أملنا في المستقبل، سؤال جرح يفتح جرح هويتنا العربية والتشبث بالبقاء كأمة في العصور القادمة، سؤال مقلق يحرك في القلب المخاوف من تراجع دور الأسرة واجتياح مواقع التواصل الاجتماعي، والإجابة ليست بهيئة فهي تعتمد على إرادة متخذي القرار، ودأب الشعوب العربية في حرث تربتها واستخلاص أفضل عناصرها.



سعداء مردم

علينا في البداية أن نواجه أنفسنا، من أن الاهتمام بالطفولة والاعتراف بقيمة النشء وضرورة رعايته وتنقيفه والاهتمام بالأدوات التي يتعامل معها وتسهم في تكوينه فكرياً ونفسياً لم يعد شيئاً من الترف، أو بمثابة وضع الكرز على التورتة، بل أصبح بالنسبة إلى الشعوب الأخرى أحد مقاييس التقدم الحضاري، ولعل التنافس بين الدول المتقدمة لم يعد محصوراً في التطوير التكنولوجي وأسلحة القتال والاكتشافات العلمية، بل أيضاً هذا التنافس يمتد إلى الطفل بوصفه صانع الحضارة في العصور القادمة، ولهذا تحرص دولة مثل اليابان على إصدار مطبوعات للطفل حديث الولادة من سن ستة أشهر، كذلك اهتمت الدول الأوروبية جميعها بإصدار كتب تخاطب حواس الطفل من اللمس والنظر والشم وغيرها منذ نعومة أظفاره، فضلا عن توفير البيئة الصحية

داخل منظومة التعليم. طرح سؤال الملف احتاج لشجاعة كبيرة ولهذا لا بد أن تتحلّى الإجابة بنفس هذه الشجاعة، وسوف أوجز رؤيتي في عدة نقاط أراها مهمة ولازمة في وقتنا الحالي: تفاعلية تبادلية، وأنّ للطفل/الطالب أن يكون له دور فيها من خلال الاستبيانات المختلفة، التي تأخذ في الاعتبار قياس الرأي للأطفال وإفساح المجال لهم للتعبير عن أنفسهم. ويقوم مشروع تجديد الخطاب الثقافي للأطفال والناشئة على عدة مقومات هي:

تجديد الخطاب الثقافي للنشء

في ظل المتغيرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي يمر بها وطننا العربي، والصورة الذهنية السلبية التي تشكلت عنا في وجدان معظم قاطني الكرة الأرضية، يكون بمثابة التمسك بقارب النجاة أن نعيد النظر في كل ما تقدمه للطفل في هذه المرحلة الحرجة، ويجعلنا نُحدّث الخطاب الذي نتوجه به للطفل في كل المطبوعات التي نقدمها له وعلى رأسها الكتاب المدرسي، وإعادة النظر في العملية التعليمية ليس باعتبارها عملية تحصيلية منفرة للطلاب بل على أساس أنها عملية

وأجريناستطلاعاًآرائهمحول ما يفضلون قراءته، فلن يكون من بين ما يختارونه الكتاب المدرسي، إذن المشكلة لم تكن يوما في الطفل المتلقي للجرعة التعليمية بل المشكلة كانت دائما في الوسيط المُقدم له (الكتاب المدرسي)، لماذا لا تتعامل المؤسسات التعليمية مع الكتاب المدرسي كوسيط ثقافي وجمالي مُقدم لطفل، وتتم مراعاة الإخراج الفني المميز والألوان المبهجة فضلا عن المادة العلمية المبسطة، بل يجب إجراء استبيان بين الطلاب في جميع مراحل التعليم حول رأيهم في الكتاب المدرسي وما يفضلونه فيه وما يرفضونه.



مع تنامي حركات الإسلام السياسي، وما قابلها من نمو لرفض الوصاية الدينية بالبحث عن صيغة بديلة لتبني أفكار تجرح الغاللة المهيبة للدين عند الشعب العربي، يقف النشء العربي ينظر للاتجاهين في حيرة شديدة غير قادر على الانحياز لأحد الخيارين، يشاهد شاشات التلفزيونات المختلفة ليجد في إحداها الشيخ فلان يطلق الفتوى والأحكام، ويجد على الشاشة الأخرى من يكذبه، فيرفضهما نفسياً لأن أحدا لم يقل له إن هناك فرقاً كبيراً بين الدين الحق الإنساني المتسامح وبين رجل الدين الذي يطلق الأحكام، وهناك أيضاً فرق بين الفكر الذي يدعو للحرية المسؤولة وبين من يدعو للفوضى وضيق الأفق، يقع النشء العربي بين شقي الرحى فيهربون بسرعة إلى الصديق الأوفى الصامت، الإنترنت ومواقع التواصل الاجتماعي وهنا تبدأ المشكلة.



ثالثاً: التوعية ليست شريرة

وإنما هي الشلعة الأولى لاتخاذ ذريعة لكسر ثقافة السكوت وفتح باب للسؤال الأكبر «كيف؟»، فالتوعية هي عملية يتحرك فيها النشء لا كمتلقين فقط بل كذوات فاعلة في الواقع الاجتماعي المُشكل لحياتهم، لا ننظر هنا للتوعية باعتبارها تلقيناً من جانب واحد، بل فتح الأفاق أمام النشء الراغب في تنمية مدركاته حول اللحظة تاريخياً وثقافياً واقتصادياً وسياسياً من خلال

له، يكفي لتعلم نطق الكلمة وفهم دلالتها، أما الكتابة فهي مرحلة تلي القراءة وتلزم ترجمة الصوت المسموع إلى علامة مرئية دالة على الكلمة، وتعد عملية تعليم القراءة كنوع من التأهيل الاجتماعي للفرد، الذي سيكتسب ثقة في الذات تجعله قادراً على إخراج طاقاته المختزنة، ويمكننا الارتقاء في سلم القراءة من تعلم قراءة الكلمات حتى تذوق الشعر والموسيقى، وقراءة اللوحة التشكيلية ثم قراءة المتغيرات السياسية العالمية.

لا يمكن للمؤسسة التعليمية أن تنجح دون تضافر جهود المؤسسات الثقافية معها في إعداد الطفل والنشء وتعريفه بأهمية العملية التعليمية التي يجدها مجعدة بالنسبة إليه، فالعلم ليس عقاباً يتلقاه أبنائنا في المدارس وإنما هو نزهة عقلية علينا أن نمزجهم على ارتيادها كل يوم.

تغذية المؤسسة التعليمية بآراء علماء نفس الطفل سواء فيما يخص وسائل توصيل المعلومة للطلاب وكيفية تلقيه لها، وكذلك الخصائص النفسية المميزة لكل مرحلة يمر بها الطفل، وإرشاد المعلم المتعامل معه داخل الفصل بالأسلوب الأمثل لكل مرحلة، يفتح قنوات اتصال بين المؤسسة التعليمية والطالب، وتتكامل الرؤية بتدخل المؤسسة الثقافية لإقامة ورش عمل في هذا المجال، لكونها دائما تمثل الوسيط بين القطاعات المختلفة.

ثانيا: القراءة عادة رشيدة

ذكر علماء نفس الطفل عدة عوامل يتوقف عليها استيعاب الطفل للمطبوعة التي بين يديه ومنها: قدرات الطفل الخاصة. تجاربه وخبراته. اهتمامه وذكاؤه.

نوعية وكم المطبوعات في محيطه. موقف الآباء من الاهتمام بالقراءة. فإذا استطعنا تجميع عينة من الأطفال تتوافر فيهم هذه العوامل بشكل إيجابي،

والإعجاب من الجنس الآخر وخاصة أنه يمر بمرحلة المراهقة المصاحبة لها اليقظة الجنسية، ولهذا تصحو الأم يوماً لتجد ولدها قد أطل شعر رأسه إلى الكتفين أو حلق شعر رأسه تماما، أو ارتدى التي شيرت الممزق من الكتف أو القميص المهلل الواسع، وفقا لم تبته وسائل الإعلام لصورة البطل/ النموذج المرتجى بالنسبة للنشء، فهل فكر صانعو الإعلام في بلادنا العربية في هذا التأثير الجامح على النشء والشباب وراجعوا أنفسهم؟ لا أعتقد.

سادساً: ثقافة الحوار

هي ثقافة قائمة على محاولة إيجاد قنوات للتواصل حتى مع اختلاف وجهات النظر وتعددها، أما ثقافة العنف فهي قائمة على نفي وجهة النظر المختلفة حتى وإن لم يُستخدم العنف اللفظي أو الجسدي. ومن هذا المنظور علينا أن نتساءل هل تطبق الأسرة اللبنة الأولى التي يتعامل معها الطفل ثقافة الحوار أم ثقافة النفي/العنف؟ هل تفسح الأسرة مجالا لأولادها للتعبير عن أنفسهم ورأيهم؟ هل تخصص الأسرة ساعة كل أسبوع لإجراء حوار مفتوح ومناقشة حول أي موضوع عام أو خاص؟ بل هل يُطبق المعلم هذه القيم داخل فصله وهل يُطبق الإعلام هذه القيم أيضاً أم يحرص على تصدير صورة ذهنية سلبية جامدة؟ الجو العام يدفع في صالح ثقافة النفي/ العنف، وعلى فئات المجتمع المختلفة أن تطرح على نفسها هذا السؤال الكبير: هل نحن جميعا شركاء في تغذية انتشار ثقافة العنف؟

سابعاً: روافد تشكيل الوعي

لعل حديثنا حول تجديد الخطاب الثقافي المقدم للطفل والنشء، يستلزم منا تحديد الروافد المختلفة التي يستقي منها الطفل واليافع وعيه واختياراته وقيمه وسلوكياته وطريقة تواصله مع المجتمع، ومن ثم يستطيع المجتمع مخاطبة تلك الفئات

للحث على تصدير القيم الإيجابية، ونجمل هذه الروافد في:

الأسرة:

الأسرة تمثل المؤسسة الأولى التي يفتح الطفل عينيه عليها، وقد تكون هذه الأسرة متمثلة في الوالدين والأخوة فقط، أو تشتمل على الأجداد أيضاً الذين يمكن أن يسهموا في غرس بعض القيم في نفوس الأطفال.

وعلى كل تلعب الأسرة دوراً هاماً في تشكيل اتجاهات الأبناء وإكسابهم قيماً أساسية تظل معهم طوال حياتهم، وتتوقف

تصحو الأم يوماً لتجد ولدها قد أطل شعر رأسه إلى الكتفين أو حلق شعر رأسه تماما، أو ارتدى التي شيرت الممزق من الكتف أو القميص المهلل الواسع، وفقا لم تبته وسائل الإعلام لصورة البطل/ النموذج

القيم والاتجاهات التي يتعلمها الطفل داخل الأسرة على مكانة هذه الأسرة في السلم الاجتماعي، ومدى قدرتها على إشباع حاجاته، وعلى نوع القيم التي يؤمن بها الوالدان.

المدرسة:

والحقيقة أن المدرسة أو الحضانة هي ثاني مكان يدخله الطفل بعد بيته ويقضى فيه وقتاً طويلاً، يتعلم من خلاله ليس

فقط القراءة والكتابة، بل يكتسب ويتعلم مهارات وقيماً كثيرة، فالحضانة أو المدرسة مجتمع يلتقي فيه الطفل بعدد كبير من أقرانه/رفاقه، وهم ليسوا جمعياً من نفس الخلفية التي جاء منها الطفل، ويمكن للطفل من خلال تعامله معهم تعلم الكثير من السلوكيات المؤثرة التي تجعله أكثر اتصالاً وتفاعلاً مع المجتمع، بل إن المناهج الدراسية نفسها، والتي يدرسها الطفل في المدرسة يمكن أن تكون وسيطاً قوياً يحدد اتجاهاته واختياراته في المرحلة المقبلة.

جماعات الرفاق:

ويقصد بها جماعات الأصدقاء والزملاء في نطاق الأسرة أو المدرسة في مرحلة الطفولة، وهم متقاربون في أعمارهم، وميولهم وهواياتهم، كما أنها الجماعة التي ينسب إليها الفرد سلوكه الاجتماعي وقيمه في إطار معاييرها وقيمتها واتجاهاتها وأنماط سلوكها المختلفة [1]». ومن هذا التعريف يتضح مدى تأثير جماعة الرفاق على النشء في استقاء قيمه وتشكيل وعيه، وتبلغ أهمية جماعة الرفاق أنها تُعدل مسار سلوك النشء في مرحلة المراهقة.

وسائل الإعلام المسموعة والمرئية:

وتسهم وسائل الإعلام كالإذاعة والتلفزيون في تشكيل عقل ووجدان الطفل بما تقدمه له من أخبار ومعلومات ومعارف وبرامج أطفال وأعمال فنية مثل: مسلسلات الأطفال، والرسوم المتحركة، والعرائس، والأغاني، وغيرها من الأشكال الفنية. وتبدو وسائل الإعلام في هذا العصر الذي نحن فيه مستأثرة بنصيب وافر في التأثير على الأطفال، فهناك مقولة تقول «إذا كان الطفل ينظر لثدي أمه وهو يرضع، فإنه بالتأكيد ينظر بالعين الثانية للتلفزيون».

لقد أصبحت وسائل الإعلام وخاصة التلفزيون بالنسبة إلى الأطفال رافداً هاماً يستقون منه قيمهم، ولغتهم، وسلوكياتهم،



سعاد مردم

ونظرتهم للأشياء.

مجلة الأطفال:

كثير من الأطفال يرتبطون بمجلة معينة تكون صديقاً لهم في رحلة طفولتهم، وتقدم لهم ما لا يستطيع أي شيء آخر أن يقدمه لهم من المتعة، والمعرفة، فمجلات الأطفال تلعب دوراً حيويّاً في حياة الطفل حيث تساعده على النمو العقلي والوجداني والانفعالي كما تُثقي قدرته على التفكير المنطقي، وعلى الاختيار والنقد والحوار والمناقشة بالإضافة إلى توسيع معارفه، ومدركاته وتزويده بالخبرات، كما أنها تُسهم في تكوين القيم المختلفة من قيم اجتماعية وسياسية وبيئية واقتصادية ودينية عن طريق تنوع المواد التي تنشر داخل مجلة الطفل، فمع الغلاف الأمامي يتعرف الطفل على القيم الجمالية من رسوم وألوان، وما إن يقلب الصفحة حتى يجد المسابقات التي تُثمي ذكاه، والحوارات، وصفحات المراسل التي يشترك في تحريرها، والتي يتعلم منها إبداء الرأي والثقة بالنفس.

كتب الأطفال:

نلاحظ حالياً اهتماماً كبيراً بكتاب الطفل من ناحية إخراجة الفني، وألوانه، وورقه، وحجمه، وبدأنا الآن نلاحظ انتشاراً أكبر للكتب ودور النشر العربية المتهمة بكتاب الطفل، وهناك مشروعات عربية ناجحة لتنشيط حركة القراءة، ويتبقى انتقاء المادة المنشورة بعناية لأنها إحدى روافد تشكيل عقل ووجدان الطفل بشكل غير مباشر.

وسائل الاتصال الحديثة:

لقد تعرضت عملية التنشئة الاجتماعية في الفترة الأخيرة إلى مجموعة من التفاعلات المستمرة، أدت إلى تساؤل الوزن النسبي لبعض مؤسسات التنشئة التقليدية كالأسرة والمدرسة لحساب مؤسسات أخرى استطاعت أن تجدد نفسها وأن تخاطب قطاعات أوسع من النشء بحكم

التطور الهائل في وسائل الاتصال الحديثة، ولعل أهمها مواقع التواصل الاجتماعي والمدونات ومواقع الإنترنت التي ازدهرت بدرجة غير مسبوقة.

وتزيد أهمية الإنترنت في هذا الإطار بوصفه أحد أهم أدوات غرس القيم المؤثرة في تحديد اتجاهات النشء الحياتية واللازمة لبناء شخصيته، حيث أضحى ساحة للتفاعلات والتجاذبات بين القيم الموجودة في المجتمع والقيم الجديدة التي ظهرت نتيجة لظهور أشكال ومنافذ كثيرة للتواصل بحرية.

ونرصّد ثلاثة أنماط للتفاعل الإلكتروني أكثر تأثيراً على النشء على النحو التالي: 1- الحوارات الجماعية والشبكات الاجتماعية: تقوم هذه الفضاءات على منطق الديمقراطية في المشاركة، وتأخذ شكل الدردشة أو الحوار، ويتمثل المبدأ العام الذي يميزها في أن أفراداً تجمعهم اهتمامات مشتركة، يقررون الائتلاف ضمن مجموعة افتراضية، ليتحدثوا ويتناقشوا ويتبادلوا الآراء حول موضوع ما فيشكلون جماعة يتواصل الأعضاء فيها أفقياً، إذ إن كل عضو هو في الوقت ذاته مرسل و مستقبل.

2- الصحافة الإلكترونية: بما تتيحه من سرعة وحرية في تبادل المعلومات، وبما تبته من قيم أصبحت مُصدقة لدى النشء. 3 - المدونات: وهي مواقع شخصية على الإنترنت تتضمن آراء و مواقف حول مسائل متنوعة، وتعد تطبيقاً من تطبيقات الإنترنت، يعمل عن طريق نظام لإدارة المحتوى وعبارة عن صفحة على الشبكة تظهر تدوينات أو موضوعات مؤرخة ومرتبّة ترتيباً زمنياً تصاعدياً.

كاتبة من مصر

[1]- فؤاد البهي السيد: علم النفس الاجتماعي، دار الفكر العربي، الطبعة الثانية 1981.

الإرهابي مقيم تحت جلد واضع المناهج

عبدالبدیع عبدالله

هل صحيح أن الثقافة العربية التقليدية الموروثة تحض على العنف مع النشء؟ أم أن هناك مستجدات غيرت طبيعة الشخصية العربية المربية في تعاملها مع النشء من الأجيال الجديدة؟



سعاد مردم

الأمهات للبنات، ووصايا الآباء للأبناء. بل إن القرآن الكريم علمنا كيف يخاطب الآباء أبناءهم بلين ورفق ومن ذلك قوله تعالى «وإذ قال لقمان لابنه وهو يعظه.. يا بني لا تشرك بالله. إن الشرك لظلم عظيم». انظر إلى قوله تعالى على لسان لقمان «يا بني» بكل ما تحمله الكلمة من إيقاع رقيق هادئ ودلالة نفسية على حب النصيحة. فإذا كان العرب منذ الجاهلية يتلطفون مع صغارهم، وإذا كان القرآن قد أكد هذا الأسلوب في أمثلة أشرنا إلى أحدها. فمتى ظهر العنف في التعامل بين الكبار وصغارهم؟

هذا الأمر له أسباب متعددة منها الاجتماعي ومنها الاقتصادي ومنها الثقافي، ومنها النفسي، وإذا شئنا أن نقوم برحلة عكسية عبر أزمنة التطور سلاحظ أن الحياة الاجتماعية وقع فيها خلل بعد أن سقطت الدولة وتفتت إلى دويلات، وتحولت من أمة متبوعة إلى دويلات تابعة.. تكاثر عليها الغزاة واستضعفوها، ونهبوا خيراتها، وأهانوا

التربية إنما تكون بالاستكبار والتخويف والقمع. وهناك أمر في غاية الأهمية يتصل بتدريس «علوم الدين» و«أدبيات اللغة»، أما الدراسة النظرية والعملية فلا خلاف على تدريسها كالجغرافيا، والتاريخ، والجيولوجيا، والرياضيات، والعلوم بأنواعها، والمدارس الفلسفية.

يبقى وحده درس الدين واللغة العربية وآدابها هو الجرح الدامي في التعليم، فكل دولة تنتمي إلى مذهب بعينه تعلم أبناءها هذا المذهب باعتباره الأوحده أو الأصح وغيره ضال، أو منحرف، أو خطأ. هذا الأمر



يبقى وحده درس الدين واللغة العربية وآدابها هو الجرح الدامي في التعليم، فكل دولة تنتمي إلى مذهب بعينه تعلم أبناءها هذا المذهب باعتباره الأوحده أو الأصح وغيره ضال، أو منحرف، أو خطأ



يحدث في الدين الواحد، فما بالك بالعلاقة بين دين ودين آخر. الكلمة التي يتعلمها الطفل أول ما يتعلم هي أن الأديان الأخرى محرفة منحرفة. وبذلك يغلق على عقل الطفل فكرة «الإيمان» بالأديان السابقة على الإسلام بدعوى أنها منحرفة.

أما أدبيات اللغة، وهذه مأساة وزارات المعارف في معظم البلدان العربية، فالالاتجاه السائد هو فرض النصوص المحافظة على العادات والأعراف والفن الأدبي، ورفض كل جديد بدعوى أنه بدعة لا تليق بالدراسة، ومع أن وزارات المعارف تكلف

لجانًا من المتخصصين لاختيار مناهج الدراسة في سنوات التعليم لتخزج طالبًا مستنيرًا، ومع أن اللجان تبذل جهدها الكبير لإدخال عناصر التجديد المغذية للعقل في الأدب شعره ونثره، وتقدمه إلى مسؤولي الوزارة والمسؤولين عن المادة وهم مفتشون محافظون.. يرفضون كل الإضافات التجديدية بحجة أن اللجان التي وضعت المقررات دورها استشاري وأنهم، المفتشون، هم الفنيون الذين يراعون الزمن وعدد حصص التدريس، فيختصرون اختصارًا مخلصًا يعود بعده المقرر الدراسي إلى صورته السابقة، قبل أن تقوم لجان تجويد المناهج بعملها.

هذا من ناحية المادة العلمية، أما من حيث طرائق التدريس فالمنهج السائد هو المنهج التقليدي الذي يستظهره الطالب عند السؤال، دون أن يكون له رأي فيما درس، ولذلك ينس الطالب فور الخروج من الامتحان كل ما درسه لأنه لم يعيش في وجدانه ولم يفكر فيه بعقله، ولم يستفد منه فائدة إنسانية.

يضاف إلى ذلك أن هذه الطريقة التقليدية تجعل الطالب أحادي الفكر، أحادي النظر، أحادي الاتجاه، لا يعرف ماذا يقبل إذا واجه أمرًا مختلفًا، فهو وحده يعرف ما درس وغيره من المعارف لا علاقة له به فتكون النتيجة بعد رفض الآخر.. فكرًا أو أسلوب حياة.. أو منهج ثقافة.. إنه يتحول من الرفض إلى التهكم، فالإنكار فالهجوم، هكذا يعجز أسلوب التعليم في المدرسة عن مساعدة الإنسان على إقامة جسور تفاهم بين عالم وعالم آخر، إلى إحداث قطيعة معرفية ترفض الآخر، وتبدأ الدعوة للهجوم عليه. فإذا خرج الأمر من الأدب إلى الدين صارت الفجوة أخطر من رفض الآخر إلى إنكاره.. إلى اتهامه بالخروج من الملة، إلى تكفيره، إلى استباحة دمه.. إلى إقامة الحد عليه بقلب بارد ودم بارد وعقل جاهل.

كاتب وأكاديمي من مصر

نقد منظومة التعليم

خالد عزب

هكذا هو التعليم، إما أن يقود أي بلد من التخلف إلى التقدم، أو يقوده إلى الهاوية، لذا فإن المنطقة العربية تعيش على وقع أن الشهادة للجميع، فتحول الهدف من نقل المعرفة للمواطنين إلى منحهم ورقة اعتبرت هي جواز السفر إلى العمل الحكومي، لكن التكوين المعرفي لتلاميذ المدارس هو أبعد ما يكون عن ذهنية المسؤولين عن التعليم، لكن هل هذا هو كل شيء؟



سعاد مردم

حقيقة الأمر إن التعليم هو عنوان هوية أي دولة والذي يرسخ لدى أجيالها حب الوطن بل ويعمق الشعور بالانتماء، فأني انتماء هذا في ظل أن التعليم الجيد هو التعليم الأجنبي سواء الفرنسي أو البريطاني أو الأميركي أو غيرها، حتى أنه أصبح في بلادنا جامعات صينية وروسية وأوكرانية، هذا لا يستنزف أموالنا فقط، بل يهدر فرص النمو والتنمية الحقيقية، إذ أن مثل هذه الجامعات لا توطن العلم، بل تقدم العلوم في صورة سطحية.

التاريخ والامتحانات

امتحانات التاريخ بوضعها الراهن تولّد البلادَة وفقدان الشعور بالاعتزاز الوطني، فيكره تلاميذ المدارس في الوطن العربي مادة التاريخ، ويعتبرونها مادة ثقيلة الدم والظل، يحفظون منها التواريخ والأحداث لكي يضعوها في نهاية العام في كراسة الإجابة، دون أن تدرك وزارة التعليم في دولة كمصر، أنها بمنهجها الشيعة إنما تدمر جانباً مهماً لبناء الشخصية الوطنية والولاء للوطن، هذا ما أراه مع أبنائي، لذا بات

من الملح أن ننظر إلى الأمر نظرة عميقة ونفحصه ونحلله، لماذا يكره هؤلاء التاريخ؟ إن أول شيء يقابلنا هو طريقة وضع مناهج التاريخ، فهذه المناهج كانت تصلح إلى أواخر القرن العشرين إلى حد ما، لكن مع عصر الإنترنت والعالم الرقمي، لن تكون هذه المناهج سوى التخلف في حد ذاته لدى الأجيال الجديدة، فهم يحتقرون كتاب التاريخ، لأن واضعه يفكر بطريقة دفنت مع مبتكريها منذ سنوات طويلة، فالتاريخ السياسي ليس إلا جانباً من التاريخ، فالأطفال في عصر الإنترنت والناشئة في مرحلتي الإعدادية والثانوية يفكرون

ويطرحون أسئلة:

- كيف نشأت الحضارة؟
- كيف تطورت المجتمعات وظهرت الدولة؟
- تكنولوجيا الأشياء والأدوات كيف ابتكرت وتطورت؟

وغيرها من الأسئلة التي يبحثون عن إجابات عليها، ثم إن الصورة والفيلم التسجيلي هما أداتان مكملتان لمادة التاريخ، فالسرد الذي عليه كتب التاريخ اليوم، هو سرد كتبه شخص عادة ما يفتقد

روح اللغة العربية، فهو يسرد حقائق جافة إذا قرأتها ستكره من كتبها، بينما التاريخ قصة تروي بصورة شيقة وممتعة تجعل من يقرأه يحب التاريخ بل يعيشه.

إذا كنت تروي تاريخ مصر القديمة، فإن قصة اللغة المصرية القديمة بعلاقتها تدخل مشوقاً لتلاميذ المرحلة الابتدائية لكي يعفوا منه حضارة مصر القديمة، كما أن ذلك يرتبط بالرحلة المدرسية لأماكن الزمن التاريخي الذي يدرس، إذ أن هذا الترابط بين المكان والزمان يثبت الحدث في ذهنية المتلقي أكثر من أن نرغمه على الحفظ، وإذا جعلنا هذا مرتبطاً بقراءة المزيد في مكتبة المدرسة ليلخص التلميذ كتاباً في أبحاث قصيرة من ثلاث إلى خمس صفحات سنرى استيعاباً من التلميذ غير مسبوق يرتبط بحب القراءة، وإذا اعتبرنا أن هذا هو الامتحان الشهري، سيولّد ذلك أجيالاً تقرأ التاريخ، هذا يقتضي أن يقدم المدرس أفلاماً وثائقية في الفصل لتلاميذه، ثم يناقشهم في موضوع الفيلم، فمثلاً أنتجت مكتبة الإسكندرية فيلماً مدته 26 دقيقة عن حياة الرئيس الراحل جمال عبدالناصر

يحكي قصة حياته وكفاحه، يركز على حقبة محدده من تاريخ مصر والمنطقة العربية، قد يحمل التلاميذ آراءً سلبية أو إيجابية حول ما جاء في الفيلم، هذا ما سيكون محلاً للنقاش مع الأستاذ، هذا ما يتواكب مع العقلية الناقدة للأجيال الجديدة، هذا ما يجعل من التاريخ مادة تعليمية متواكبة مع ثقافة الصورة التي هي اليوم أحد أهم مصادر المعرفة لدى الأجيال الجديدة.

كما أن طلب الأستاذ من تلاميذه البحث على شبكة الإنترنت عن معلومات تاريخية يجعلهم في سباق لكي يحصلوا على معلومات حول الزمن أو المكان، هذا ما دفع مكتبة الإسكندرية لإطلاق موقع ذاكرة مصر، كما ستطلق ذاكرة الوطن العربي، لكي توفر للأجيال الجديدة معلومات موثقة، وإلا فإن هذه الأجيال ستذهب للبحث عبر الإنترنت من الموبايل في مواقع غير عربية.

إن ربط مادة التاريخ بالمكان الذي يعيش فيه الطالب، فضلاً عن ترك مساحة لمدرّس التاريخ، ليدرس تاريخ المدينة أو الإقليم، وليزور مع طلابه معالم المكان، كل هذا يعزز الولاء لدى الطالب، بل وسيعطي المدرّس دور الفاعل في المنهج التاريخي، وليس فقط دور الملقّن.

أما الامتحان فيجب أن يبنى على صح و خطأ، في ثلثه الأول وفي ثلثه الثاني حول موضوع تاريخي يطرح فيه التلميذ رؤيته ليس من خلال كتاب مدرسي، بل من خلال القراءات والرحلات والبحث، لذا فإن مهارة المدرس تأتي في تقييم التلميذ الذي يستوعب مناهج التاريخ، ويعطي مخرجات مختلفة عن أقرانه تعبر عن قدرته على الاستيعاب.

هذا كله يقتضي حدوث تغيير جذري في إعداد مدرسي التاريخ، لأن الوضع الراهن في أقسام التاريخ بالجامعات العربية لا يعطي المخرجات المطلوبة لمدرس متطور مع عصره، فهناك علوم أساسية غائبة عن هذه الأقسام مثل فلسفة التاريخ وتاريخ التاريخ، والأنثروبولوجيا.

جماليات اللغة العربية

هل مستوى اللغة العربية، هو الذي ننشده لدى أبنائنا؟ وبلا شك الإجابة ستكون بـ«لا»، إن جماليات اللغة العربية هي المدخل الحقيقي، فالنص السلس الجميل نثر أو شعراً، هو المدخل لكي يحب أطفالنا اللغة، لذا فإن الأغنية الرقيقة هي الوسيلة لكي يحب أطفالنا اللغة، ولكي يجيدوا صحيح اللغة العربية، ثم عبر هذه النصوص تتسلل قواعد اللغة من نحو وصرف، وإذا جئنا إلى لغتنا سنجد طه حسين بأسلوبه السهل الممتنع يطل علينا، إلى أن نصل إلى النصوص القديمة، فما بالك لو ألقى الطلاب بردة البوصيري أشهر بردة مدح فيها خير البرية في يوم مولده، دون ربط هذا بإعادة كراسة الخط العربي لمدارسنا فلن يدرك التلميذ جماليات الحرف العربي، بل وإن قدماءنا أدركوا كل هذا حين وضعوا النحو في ألفية بن مالك وغيرها، بل صاغوا العلوم شعراً، لكي يسهل استيعابه وإدراكه، وحملت بعض الأبيات تساؤلات وأخرى ألغازاً تحل في الأبيات التالية، وأكبر خطأ هو أن نبدأ بالشعر الجاهلي فهو آخر مرحلة لتعليم العربية، إذ نبدأ بالشعر المعاصر، هذا يستدعي من الذاكرة ما نظمه أحمد شوقي أمير الشعراء للأطفال.

إدارة المدارس

إن إصلاح منظومة المدارس لا يبدأ فقط من المدارس أو المنهج، بل إن أفضل طريقة، هو أن نبدأ من مدراء المدارس، فالمدير لن يتابع المدرّس وهو يدرّس فحسب، بل يتأكد من عدم تسرب التلاميذ من المنظومة التعليمية، لذا فإن إهمال مدراء المدارس في منظومات التعليم العربية، أدى إلى انفلات العملية التعليمية، فالمدير حين يدرّب جيداً، فإن إيقاع العمل في المدرسة ينتظم، وإذا كان لديك عشرة آلاف مدرسة، فإنه من الأسهل والأسرع لضبط التعليم رفع كفاءة المدراء أو اختيار مدراء جدد أكفاء طبقاً لمعايير الإدارة الجديدة، يصاحب هذا تكوين مجلس

للآباء يشارك في مراقبة العملية التعليمية ويكون له قرار في إدارة هذه المنظومة، بل وفي مراقبة المدرسين، شاهد مثلاً عزوف التلاميذ في مرحلة الثانوية العامة عن الذهاب للمدارس بعلم وزارة التعليم المصرية، وذهابهم إلى مراكز الدروس الخصوصية، التي يبذل فيها المدرسون طاقتهم، بل إن مراكز الدروس الخصوصية تتابع التلاميذ وتخطر أولياء الأمور أولاً بأول بأي تقصير، بل نجد في القاهرة والإسكندرية تنافساً بين التلاميذ للحضور لدى المدرّس الذي يستطيع أن يجعل الطالب يستوعب المادة، هذا كله مؤشر على أن الشعب المصري يحب أن يتعلم أبنائه ويتفوقوا، وتبذل الأسر الأموال الباهظة في سبيل هذا الهدف.

إن ذلك يؤشر إلى وجود خلل في منظومة التعليم أبطالها: المنهج/المدرّس/الإدارة/ الأسرة/المجتمع، فلو كان المنهج طبقاً للمعايير التعليمية، والمدرّس على الكفاءة المطلوبة، والإدارة التي تؤدي دورها، والأسرة تتابع أبنائها، والمجتمع يراقب ويوجه، ستكون مخرجات العملية التعليمية كما يريدتها المجتمع، هنا يجب أن نشير إلى معايير تشييد المدارس التي تفتقد إلى فناء ممارسة الرياضة وغرفة الموسيقى ومعمل العلوم المتكامل، وعدد التلاميذ في الفصل المناسب والذين طبقاً للمعايير الدولية يجب ألا يتجاوزوا 18 تلميذاً في الفصل، في حين أن بعض المدارس في مصر يبلغ عدد التلاميذ فيها في الفصل الواحد مئة تلميذ.

إن هذا كله يتطلب إعادة بناء منظومة التعليم كلها، وإحداث بها، قد تنتهي بها مستقبلاً لإلغاء الكتاب المدرسي، بل وإحداث حيوية في العملية التعليمية، التي أصبحت في ظل ثورة المعرفة مع عالم تكنولوجيا المعلومات عملية مستمرة، إذ أن الشهادة ليست هي نهاية المطاف، إن كلا منا يجب أن يظل يتعلم لكي يواكب الجديد، فهل أنت ما زالت تكتسب الجديد كل يوم؟

كاتب من مصر

فضح العنف التربوي في الرواية العربية

محمد آيت ميهوب

العنف في أبسط تعريفاته ما أورده جميل صليبا في معجمه الفلسفي إذ قال إنَّ العنف «لجوء غير مشروع للقوة، وإنه فعل مرادف للشدة يؤدي إلى إلحاق الأذى بالآخرين». وأردف هذا التعريف بتعريف آخر فقال «العنف فعل مضاد للرفق، ومرادف للشدة والقسوة، والعنيف هو المتصف بالعنف، فكل فعل يخالف طبيعة الشيء، ويكون مفروضا عليه من خارج فهو، بمعنى ما، فعل عنيف».



سعاد مرم

يعرّف العنف من زاوية قانونية مدارها معيار الحق في استخدام العنف بأنه «استخدام الضغط أو القوة استخداما غير مشروع، أو غير مطابق للقانون من شأنه التأثير على إرادة فرد ما». ويعرفه الفيلسوف الفرنسي بول ريكور بقوله «العنف يتجه في مساره بوضوح أو بغموض، بصورة مباشرة أو غير مباشرة، إلى السيطرة على الآخر والهيمنة على مقدرات وجوده».

إنَّ انتصاب العنف وجها أساسيا من وجوه العلاقة بين الأنا والآخر، وبين الفرد والمجموعة، وبين الطبقة المستغلة والطبقات المستغلة، يجعله شاملا لكل مجالات الحياة الإنسانية. لذلك تتنوع أشكاله تنوع مجالات الوجود الإنساني الفردي والجماعي، فنجد العنف الاجتماعي،

والعنف الثقافي، والعنف السياسي، والعنف العسكري، والعنف الاقتصادي، والعنف الإعلامي، والعنف التربوي، والعنف الجنسي، والعنف المهني، والعنف الأسري، والعنف الرياضي، والعنف المدرسي، والعنف الديني.. وبذلك يبدو أنه من المستحيل الحديث عن مجتمعات إنسانية خالية من العنف، فهو ظاهرة ثابتة في تاريخ المجتمعات البشرية، لم تنج منها أي مجموعة كانت. ولعله لهذا السبب وصفت المدن الخالية من العنف التي رسم الفلاسفة ملامحها، بأنها مدن فاضلة لا وجود لها إلا في خيالات الفلاسفة.

العنف المادي

يبد أنَّ كل ما ذكرنا من تفرعات يتشكل فيها العنف، إن هي إلا مظهر واحد فقط

المادي والاقتصادي. بل لقد أقام بورديو الحجة على أنَّ العنف الرمزي يمارس تأثيره حتى في المجال الاقتصادي نفسه، وهو بالإضافة إلى ذلك فعال يحقق أهداف ممارسيه أكثر مما يستطيع تحقيقه العنف المادي أو البولييسي.

ومن أشدَّ خصائص العنف الرمزي قوة ممارسته فعله في ضحاياه برضاهم وتواطئهم في أغلب الحالات. ولذلك فهم في الأعم لا يعون أنه عنف؛ فلا يشعرون كيف ينساقون إلى التسليم به في شكل بديهيات أو حتميات تنسرب إلى دواخلهم وأفكارهم وعاداتهم من خلال وسائل التربية والتنشئة الاجتماعية وأشكال التواصل داخل المجتمع. ومن هذه الزاوية يمكن، حسب بورديو فهم الأساس الحقيقي الذي تستند إليه السلطة السياسية في بسط سيطرتها وهيمنتها؛ فهي تستغل بذكاء الآليات و الحيل التي يمرر من خلالها العنف الرمزي، والتي تسهل عليها تحقيق أهدافها بأقل تكلفة وبأكثر فعالية، لا سيما أنَّ الأرضية الميسرة لذلك متوفرة وهي التوافق بين البنيات الموضوعية السائدة في الواقع من جهة، والبنيات الذهنية الحاصلة على مستوى الفكر من جهة أخرى. هذا العنف المجرد، لكن المتكرر بل المزمّن واليومي أحيانا، يضرب الإنسان في أعماق أعماقه فيصيب نفسيته ولا يدع له مجالا للتألم وإبلاغ أبنيه، فيزيد على ألمه الصمت المطبق، فيسقط في الانكماش على النفس ويتهاوى نحو الانكفاء على الذات، فتقتل فيه كل استعداداته للإبداع والاستقلال عن الآخرين وتحقيق الذات.

العنف التربوي

وما من شك في أنَّ العنف التربوي يعدّ من أبرز أشكال العنف المادي وأخطرها على تكوين الفرد النفسي والعقلي والاجتماعي. ذلك أنَّ العنف التربوي هو أطول أنواع العنف المادي حضورا في حياة الإنسان، وأكثرها تمتعا بتجنّد المجتمع والدولة

لتحقيقه على «أكمل وجه». زد على ذلك أنَّ هذا العنف يبتدئ مع الإنسان منذ نعومة أظفاره مما يجعل آثاره أرسخ وأبعد غورا في كيان الفرد. وقد أصبحت ظاهرة العنف التربوي موضوعاً مهماً يطرح بين الفاعلين في الحقل التربوي والحقل الاجتماعي والحقل النفسي، لما لهذه الظاهرة من تأثيرات سلبية في تكوين شخصية الإنسان وتكامل أبعادها، فهو يؤدي إلى تشويه الشخصية عند الأطفال، ويساهم في تعطيل طاقات العقل والتفكير النقدي لديه.

ويذهب الظنّ بالبعض فور سماع مصطلح



يحرص على إحاطة نفسه به ساعيا في ذلك إلى التماهي هو نفسه مع الثقافة السائدة، ويسقط في إقصاء الآخر، المتعلم، رافضا كينونته في سبيل فرض كينونته هو أفقا وجوديا وحيدا أمام المتعلم



العنف التربوي أنه «العقاب البدني»، غير أنَّ العقاب البدني ما هو إلا شكل من أشكال العنف التربوي فتمتد شكل آخر من العنف التربوي يتخفى خلف الكثير من المواقف ويسيطر على العلاقة القائمة بين المعلم والمتعلم. فلئن كان من الطبيعي أن تكون للمعلم مبدئيا سلطة ما على المتعلم يستمدّها من موقعه مصدرا للمعرفة فيما المتعلم فاقد للمعرفة متلق لها، فإنّ هذه السلطة سرعان ما تنحرف عن إطارها

التعليمي المباشر لتنقلب إلى علاقة تسلطية عميقة الجذور غير مرئية تستند إلى منظومة القيم التسلطية المهيمنة على المجتمع العربي والمتصلة بأنساق الثقافة والأخلاق العامة، والسياسة، وعلاقات الرجل بالمرأة. فتتحول العملية التعليمية من مرافقة للطفل في مسيرة اكتساب المعرفة إلى توليد حالة من الإذعان والخضوع عنده، ويتخذ المعلم لنفسه طابعا من القداسة يحرص على إحاطة نفسه به ساعيا في ذلك إلى التماهي هو نفسه مع الثقافة السائدة، ويسقط في إقصاء الآخر، المتعلم، رافضا كينونته في سبيل فرض كينونته هو أفقا وجوديا وحيدا أمام المتعلم لا سبيل له إلا الذوبان فيه.

ومما يزيد الأمر خطورة أنَّ الرأي العام السائد يعتبر المعلم القاسي المتجبر في قسمه الصارم أعلى درجات الصرامة هو المعلم الناجح في عمله، والأكثر إفادة للتلميذ. وما يجعل لهذا الرأي سلطة على أذهان الناس هو أنه يأتي ترجمانا عن المفاهيم التربوية والأخلاقية السائدة في المجتمع من جهة، ولأنه يخلق ضربا من التوافق بين التسلط التربوي في المدرسة والتسلط التربوي في الأسرة من جهة أخرى. فالسمة السائدة على مؤسساتنا التعليمية هي سمة السلطوية التي ورثها نظامنا التعليمي المدرسي عن النظام التربوي التقليدي في العائلة. وبذلك لا يزيد دور المعلم بلغة بورديو، عن أن يعيد إنتاج سلبيات التربية العائلية ويكرّس النظام التربوي المجرد الميثوث داخل أنساق متعالية على المعلم والمتعلم معا. ويكون ثمار ذلك كله عجز المدرسة عن أن تنهض بالدور الأصلي للعملية التربوية. فالهدف من التربية عمليا هو تحقيق النمو والتكامل والازدهار في شخصية الإنسان، ومما لا شك فيه أن الطفل يتشكل وجدانياً وعقلياً وجسدياً في إطار الأسرة بالدرجة الأولى، وإن علماء النفس والتربية يجمعون على التأثير الحاسم للتربية في السنوات الأولى من عمر الطفل. وعلى هذا النحو

تغدو المدارس التي تنفق الدول نصيبا وافرا من ميزانياتها على بنائها وتعهدها، مجرد معامل لإنتاج أفراد مشوّهين معقدين فاقدى الثقة في أنفسهم. وبدلا من تكوين أجيال المستقبل، تتحول مهمة المعلمين الفعلية إلى تهديم تلك الأجيال.

الرواية العربية والعنف التربوي

إنّ قارئ الرواية العربية منذ بداياتها البكر يلامس في كثير من النصوص احتكاكها بالمنظومة التربوية، ما اتصل منها بالمدرسة، وما تعلق منها بالأسرة خاصة. فقد سعى الروائيون العرب إلى محاورة السائد من القيم والمواضعات والنظم الموجهة لهذه المنظومة، ومصادمتها، والسعي إلى قلقلتها وزحزحتها من دائرة المطلق إلى فضاء النسبي.

لقد مثّلت التربية التقليدية المدخل الذي نفذت منه الرواية العربية لنقد منظومة الأعراف والتقاليد الاجتماعية والأخلاقية في المجتمع العربي، والتحريض على زحزحتها وتغييرها والتمرد عليها. فعبّر حديث الرواة عما تلقّوا في صباهم أو ما تلقّاه أبطالهم من تنشئة، تسلّت النصوص إلى ما يكمن وراء طرائق التربية التقليدية من بنى ثقافية وحضارية وقيمية عميقة، صاغت الرؤية التقليدية للوجود والقيم وعلاقة الفرد بجسده وبالمجتمع وحددت قائمة النواهي وبينت طرق التعامل مع الآخر. فكانت سخرية الرواة حيناً وانتقادهم المزمّ حيناً آخر للتربية التقليدية كما عرفوها أو عرفها أبطالهم، مجالا لإدانة منظومة قيمية وثقافية أوسع، والدعوة إلى إحداث تغيير جذري يمس الأفكار والمفاهيم والعلاقات السائدة بين الأب وابنه، والمرأة والرجل، والمعلم وتلميذه، والفرد والمجموعة.

ففي رواية «إبراهيم الكاتب» لإبراهيم عبدالقادر المازني مقاطع كثيرة حمل فيها حملة هوجاء على تخلف تربية البنت في المجتمع المصري في عشرينات القرن العشرين. فلا يزيد كل ما تتلقاه البنت من

تربية على أن يكون إعدادا لها للزواج. ومما يدلّ على نفوذ فكرة الزواج على المرأة استواء الأختين في الرواية سميحة المتعلّمة بإحدى المدارس الفرنسية مع أختها نجية الأمية، في فهمهما للزواج ونظيرتهما إلى الرجل. فرغم ما تلقّته هذه الفتاة من معارف حديثة، فإنّها في أعماق تكوينها الثقافي والنفسي، لا تختلف في شيء عن أختها. فمن أجل أن تظفر بزوج، عملت كلّ حيلة واتخذت كلّ سبيل ممكنة وغير ممكنة، فاختلّت إلى العزافات تستجديهنّ زوجا وحاولت وسعها أن تتقرب إلى إبراهيم. إنّ تصرّفات سميحة هذه، وإن



سعى الروائيون العرب إلى محاورة السائد من القيم والمواضعات والنظم الموجهة لهذه المنظومة، ومصادمتها، والسعي إلى قلقلتها وزحزحتها من دائرة المطلق إلى فضاء النسبي



كانت تبرهن على أنّ التعليم مهما كان حديثا مازال بعد عاجزا عن تغيير العقليات الثابتة، ضعيف التأثير في بنية الشخصية، فإنّها تؤكد كذلك أنّ الزواج بالنسبة إلى المرأة قضية حياة أو موت، من أجله ينبغي أن تصارع وتقاوم.

على هذا التحور يربط راوي «إبراهيم الكاتب» بين إحساس «شوشو» بالوحدة والعجز عن أن تبثّ لواعج قلبها وبين آداب التنشئة التقليدية التي تمنع الفرد العربي رجلا كان

أو امرأة من التعبير عن حقيقة مشاعره الحميمة، أو حتّى الاستماع إلى غيره يسترسل في البوح عفا في دواخله من شوق للحبيب وتحزق إليه. وولّد هذا اليأس من «الأذن الضاغية» و«القلب المتعاطف» إحساسا متعاظما لدى «شوشو» بالوحدة والعزلة وصّورها وجودها بين الناس وكأنّها في جزيرة منعزلة وسرعان ما تعالّى صدى هذا الشعور صرخة احتجاج مريرة: «لماذا خلقها الله في مصر؟ لماذا يضرب عليها هذا الشقاء؟» (ص 182).

ولم يكن التجاء بطل رواية «الحي اللاتيني» لسهيل إدريس، إلى باريس طلبا للعلم وحده بل لعلّ العلم لم يكن غير مبرز للخروج عن الحدود، حدود الوطن وحدود الأعراف والتقاليد التي حكمت أن يعيش الرجل والمرأة كائنين منفصلا أحدهما عن الآخر، لا سبيل إلى أن يتلاقيا ويتعارفا معرفة طبيعية كاملة، فيظلّ جسدهما أبكيمين وتظل روحاهما عمياوين. فرحلة البطل قبل أن تكون رحلة علم هي رحلة تحزّر روحي ونفسيّ وجسديّ.

إنّ الاحتجاج اليأس من حبيبة «إبراهيم الكاتب» على انتمائها إلى مجتمع يحرم الفرد حقه في التعبير عن ذاته بصديق، نجده في «الحي اللاتيني» لسهيل إدريس قد أضحى وسواسا يلخ على البطل لمغادرة الوطن والتحرّر ممّا شبّ عليه في عائلته من آداب وقواعد سلوك، راضته على أن يطمس ذاته ويخفي حقيقته ليكون الشخص الذي يريد له أبوه وأمّه أن يكون.

فكانت رحلته إلى فرنسا في بعد من أبعادها رحلة تحزّر من ريق القيود العائلية وبحث عن الهوية المستلبة واستعادة للذات بعد أن ضاعت زمنا وهي تركز صورا لها مزّيفة. غير أنّ الرحيل عن الوطن لا يؤدّي لزاما إلى التخلّص من أثقال الماضي، فما يتربّى عليه المرء في طفولته الأولى، يظلّ راسبا في أعماق شخصيته، متشبّثا بوجدانه. لذلك وجد بطل «الحي اللاتيني» صعوبات كبيرة أوّل عهده بـ«باريس»، حتّى يطرح

عنه شخصيته القديمة ويدع ظهرها ما أكسبته تربيته العائلية من سلوك وطرائق في التصرف مع الآخرين.

وقد ألخّ الزاوي على البطل في مناسبات كثيرة ليتحرّر من طباعه «الشرقية» القديمة ويتخفّف ممّا اعتاده في وطنه من رصانة ووقار وتهيبّ وحذر من الآخرين وكبح لنوازع الذات ورغباتها. وجعل الراوي في تخلّص البطل من طباعه التي نشأ عليها شرطا أساسيا لاقتحام غمار الحياة «الحقيقية» وجني ثمار تجربته في «باريس»، بل لقد ذهب أبعد من ذلك فاعتبر هذا الشرط أساسيا لتجاوز البطل مرحلة الطفولة ودخول مرحلة الرجولة. ولعلّ في تشبيه الزاوي البطل في رصانته وتهيبه «بالطفل في سنيّه الأولى» حكما عاما على التربية التقليدية في الوطن العربي، إذ فشلت في تهينة الفرد العربي ليستقلّ عن السلطة العائلية الأبوية ويكون مواطنا ناضجا قادرا على التصرف واتخاذ قراراته الشخصية وفقا لما تمليه عليه الحرّة والمسؤولية. فكانت نتيجة هذا الفشل تعاقب أجيال لا عذ لها من الرجال والنساء، حكمت عليهم العائلة والأعراف والتقاليد وآداب «الحشمة» أن يظلّوا طيلة أعمارهم «أطفالا أبديين» يتعثّرون في خطاهم، مستندين إلى آباء حقيقيين حيناً ورمزيين حيناً آخر، لا قوّة لهم على الشك والتفكير والرفض واتخاذ القرار والفعل والخلق. فألقى كلّ ذلك بظلال سوداء على الحضارة العربية جمعاء، فساد العجز والتخلّف وتناالت الهزائم وطال زمن الثّيه.

هذه القضية نفسها أثارها «بهاء» في رواية «أنا أحياء» ليلي بعلبكي، حين قارن بين تعامل الأب الأميركي مع ابنه وتعامل الأب العربي. فلدى تعبير «لينا فياض» ذات مرّة عن خوفها وهلعها من الفراغ، حدّثها «بهاء» عن زيارة له وجمع من صحبه إلى بيت أستاذهم الأميركي. وفي البيت وقف من خلال لوحة بسيطة معلقة على حائط قاعة الجلوس على عظم الفارق الحضاريّ

بين التربية التي يتلقّاها الطفل الأميركي وتلك التي يتلقّاها الطفل العربي: «(...) وفي صالون بيته -بيت الأستاذ- وقفنا ساخرين من إطار فني رائع يلتفّ حول لوحة زجاجية، تخفي دولارا! ولاحظ الأستاذ أننا نخبئ في أعابنا ضحكة ساخرة، فتقدّم منا وعلى شفّتيه هو ضحكة معتزّة، وأخبرنا أنّ الدولار هذا، هو ثمرة أتعاب ولده في عمل قام به أثناء العطلة الصيفية وهو في الحادية عشرة من عمره. ونظرنا بعضنا إلى بعض -نحن الشباب العربي- متسائلين! وفتشنا عن ثمرة أتعابنا في أطر حياتنا، وفتشنا عن آبائنا، وفتشنا عن فرديتنا، في



مثّلت التربية التقليدية المدخل الذي نفذت منه الرواية العربية لنقد منظومة الأعراف والتقاليد الاجتماعية والأخلاقية في المجتمع العربي، والتحريض على زحزحتها وتغييرها والتمرد عليها



أسرّتنا على الأقلّ. فإذا نحن مستعبدون! نحن عبيد لأبينا وأمّنا وإخوتنا وأقاربنا. وهذا الأميركي الذي يتقاضى أكثر من خمسة آلاف ليرة شهريا، هذا الزجل دفع ابنه إلى العمل وحرّم ثمرة أتعابه، ورعى جهوده وتعليمه ليبدأ ابنه تحزّره: خطوة.. خطوة.. عن أهله» (ص 150). وكان لا بدّ بعد هذا الاستنتاج أن يعود «بهاء» إلى ذاته وأبيه ووطنه وثقافته فيقيم المقارنة الحضارية «صرصر أسنانه حنقا وعاد إلى

الكلام... أما نحن، نحن الشباب العربي، فنظلّ طفيليين، نعيش على كيس الوالد الرثان، أو يعيش الوالد على دماننا لأنّه هو أوجدنا. ويعتزّ الوالد عندنا بجبروته فيحكم القيد في أعناقنا. ونرضخ نحن لهذا القيد، لأنّا لا نساوي شيئا في الوجود ونحن البعيدون عنه! وسكن»، ثم تابع وأنا ذاهلة «أما إذا حاول أحدا أن يفظم حياته عن حياة أبيه، فهو عاق، متمرد. هو لعين إلى الأبد! وهو أكثر من ذلك: هو مقتول طوال حياته، بصراعه. ووحدته. وآلمه!» (ص-ص 150-151).

يرسم بهاء في هذه الفقرة الأخيرة من الشاهد، صورة فظيعة لوجود الشاب العربي. فوجوده كلّ لا يعدو أن يكون جزءا من وجود الأب وامتمادا له. فحتّى بعد أن يكبر الطفل وبشتدّ عوده ويصير كهلا راشدا، فليس له يوما أن يقول «ها أنذا!» ويظلّ ما دام الأب حيا، خاضعا لإرادته ورغباته، مطيعا لأوامره، ملبيا لرغباته. وإن هو تمرّد على هذا الوضع، لاحقته اللعنة وحلّ به غضب الوالد والإله، وعاش منبوذا يشار إليه بالبنان.

ومما لا شك فيه أن «للأب» هنا رموزا حضارية تتجاوز الأب والابن وما بينهما من علاقات دموية وروحية وعائلية، لتصل إلى تخوم حضارية أبعد مدى، يجسّد فيها «الأب» منظومة سياسية واجتماعية وأخلاقية أكبر، يسودها الحكم الفردي والاستبداد بالزّأي، ورفض الاختلاف وقهر المعارضة، وتحريم كلّ مروق عن الإجماع، وسدّ كلّ المنافذ دون الفرد وتحقيق كيانه في حرّة واستقلال عن كلّ سلطة خارجية. إنّ أهمية حديث «بهاء» عن صلة الشاب العربي بأبيه في سياق مقارنة هذه الصلة بعلاقة الأب الأميركي بابنه، لتتجلّى إذن في الإشارة إلى أنّ أسباب الهزيمة الحضارية ليست في العدة والعتاد، وإنّما هي قبل ذلك طرائق في التربية والتنشئة عششت في وجدان الشباب العربي فأثمرت عجزا عن الفعل وشلا عن الخلق والمبادرة

واحتقاراً عميقاً للذات وتسليماً قدرياً بكل سلطة خارجية.

لذلك فحين يتمرد بطل الرواية على سلطة الأب ويكفر بتعاليم التربية التقليدية، فإنه إنما يتمرد على منظومة قيمية وأخلاقية أكبر ويكفر بمواضعات وأعراف وتقاليد لم ير فيها غير تخلف وعنف وهوان. ويكون موقفه بذلك رفضاً للوضع الحضاري القائم ونشيداً لواقع آخر أكثر إنسانية وأقدر على تحقيق سعادة الفرد.

ذلك ما أقدم عليه بطل «دار الباشا» للتونسي حسن نصر بتصميم ووعي. فبعد أن أطلعنا الزاوي في مناسبات كثيرة على صور من عنف أبي البطل وتعامله الفظ مع ابنه وفي الاسم الذي يحمله الأب «عبدالجبار» من المعاني التواني ما يؤكد تسلط هذه الشخصية واستبدادها، وبعد أن بين آثار تصرفات الأب في نفسية الطفل وما خلقت في أعماقه حين غدا كهلاً من تشوهات وشروخ لا جبر لها، تدخل البطل في آخر القسم الثالث من الرواية «النصف: زمن التيه»، ليختم مرحلة استذكار الطفولة بحدث تمزده على الأب وخروجه من البيت العائلي دون عودة. يقول البطل مبيناً في البداية أسباب هذه الثورة «ضقت ذرعا بنفسي وبدت لي تفاهة حياتي، نظرت إلى أندادي، كيف هم يذهبون إلى المدارس، يحملون محافظهم في أيديهم، ويقرأون الكتب، ثم يخرجون جماعات جماعات.

يتحدثون ويتناقشون ويضحكون من أعماقهم فرحين، وأنا مكبل في القيود بين الكتاب والدكان وحلقات الذكر. حفظت القرآن عن ظهر قلب وأعدت حفظه حتى تأكلت الألواح في يدي ونبتت أظلاف في كعاب قدمي من طول الجلوس على الحصير. حفيت أصابعي بطراوة الظين، وأنا أمحو الألواح وأعيد كتابتها، بينما دار الباشا من حولي تكاد تضج بالمدارس. والمدارس توشك أن تأخذ بأعناق الناس، وتقتحم بيوتهم وعيونهم، تكاد تتعزى لهم. ونظرت إلى نفسي. فوجدتني أمشي مضطرباً وأنا

أرتعد من الخوف، أنثني وأنكمش مثل ورقة بيضاء تحترق. والخوف يلاحقني، يتبعني إلى ما وراء الجدران، ينخر عظامي، يتسلل إلى داخل فراشي عندما أدخل تحت الغطاء أو أكون وحيداً» (ص 142).

يبدو واضحاً من هذا المقطع أن آلام البطل الفردية الناجمة عن قساوة طفولته الأولى تخفي وراءها ثقافتين تتصارعان وتزاحم إحداها الأخرى، وقد كانت ذات البطل مسرحاً لذلك الصراع وهذا التزاحم. الثقافة الأولى هي الثقافة التقليدية وأبرز مكوناتها تعليم ديني قرآني أهم مقوماته التلقين والحفظ والتكرار والالتزام الصارم بما سئ



يفدو نشدان الحرية الفردية استعارة لتوق جماعي إلى التحرر الحضاري، والانعتاق من إسار الماضي بقيوده الثقافية والأخلاقية، والقفز على الحاضر بتخلّفه وضعفه وهوانه



وتقزّر منذ مئات السنين. أما الثقافة الثانية فحديثة النشأة وافدة، تحمل شذى من سحر الغرب وتقدمه، يلمع منها بريق فاتن في مرح تلاميذ المدارس الحديثة وانطلاقهم وجمال هياتهم. الثقافة الثانية لا يعرفها البطل ولكنه يراها أمام عينيه كالبرق الخلب فيحلم بها ويرجوها وينشدها، أما الثقافة الأولى فقد تربى عليها في البيت العائلي ولقّن إياها في الكتاب و«جامع الزيتونة» فاقتزنت عنده بكل ما يدل على العقاب والضرب والحرمان وشظف العيش. وقد كان الأب «التمثال» الأقرب إلى البطل

والأوضح له تجسيدا لهذه الثقافة. لذلك كان لا بد أن ينطلق التمرد على الثقافة التقليدية بإعلان العصيان على الأب.

ما وراء العنف التربوي

يتضح لنا إذن أن التمرد على التربية التقليدية في «دار الباشا» شأنها شأن أغلب الروايات المدروسة، كان مدخلا للوصول إلى طرح قضايا اجتماعية وثقافية وحضارية تتجاوز التربية التقليدية في حد ذاتها. فقد رأينا أن هذه المسألة سرعان ما تفرّعت في النصوص إلى مسائل أخرى تمثل أركاناً أساسية في منظومة القيم والأعراف الاجتماعية والأخلاقية من قبيل: منزلة الفرد في المجتمع العربي، والتضييق على الحرية الفردية بدءاً من الأب والعائلة فالمجتمع والأخلاق إلى الحاكم والسلطة، والفصل بين الجنسين، والتشبث بعادات ومواضعات بالية، وانتشار الجهل والتخلف والثفاق، وتفضيل العنف على الحوار والخرافة على العلم.

فإذا بالقارئ ينصت في أصوات الرواة صادعة بإدانة المنظومة التربوية، إلى صدى خفي لأسئلة عميقة مدارها موقع الحضارة العربية اليوم بين الأمم والحضارات الأخرى، والعلاقة التي يجب أن تكون لنا بماضينا ومستقبلنا حتى يكون لنا موقع في حاضرنّا. إن إدانة منظومة التربية التقليدية لا تبدو لنا منفصلة عن هذا الهم الحضاري الأكبر، بل إن وظيفتها الأساسية زرع القلق عند القراء واستغلال فضاء النص الروائي للبحث في قضايا الهوية والأصالة والمعاصرة وعلاقتنا بالغرب، واستنهاض الهمم للتفكير في سبل التقدم.

وعلى هذا النحو يفدو نشدان الحرية الفردية استعارة لتوق جماعي إلى التحرر الحضاري، والانعتاق من إسار الماضي بقيوده الثقافية والأخلاقية، والقفز على الحاضر بتخلّفه وضعفه وهوانه.

كاتب من الجزائر

الرسام والعروس

كاسد محمد



حسن جمعان

يتوجه الرسام نحو سلّم تناثرت على جانبيه أغراض مختلفة وبعض الملابس الوسخة، يصعد من الطابق الأرضي وهو يرتدي ملابسه المخصصة للرسم والملطخة بالألوان. أطفاله في الأسفل يلعبون وهم يحملون سندويجات أعدتها لهم الأم. كانوا حفاة وسخين وثيابهم ممزقة. ورغم لوحات البؤس التي رسمتها الطبيعة في منزل الرسّام إلا أنه كان يرسم لوحات لا تمت للبؤس بصلة، ربما كان يرسم أحلامه، ولا أحد يرسم أحلامه بأئسة.

كان يصعد السلّم وهو يلعن أطفاله الذين أفسدوا عليه نومة الظهيرة، على أنه في الحقيقة لم يكن نائماً، فقد كان الحر شديدا جدا في ذلك الصيف العراقي الأصيل. كان يتقلّب على الفراش كأنه يتقلّب على الجمر، الكهرباء مقطوعة وعرقه لا ينقطع عن تصبّيه على وجهه ومن كل أنحاء جسده، في تلك الغرفة التي هي ساونا أكثر ممّا هي غرفة.

كان الأطفال يلعبون ويصرخون في باحة البيت، فكان ذلك سببا مناسباً وفرصة سانحة لتفريغ غيظه فيهم والتنفيس عن نفسه. «أولاد الكلب» صرخ بهم، ثم انهال عليهم يرميهم بكل النعل التي وجدها عند باب الغرفة. هرب الأطفال كأنهم أرانب، بعد أن نال بعضهم نعلا على رأسه أو على ظهره، واحتموا بأفهم التي منعت الزوج عن الاستمرار في ضربهم. كان الأطفال يبكون وهو يستمر في اللعن. هذأت الأم أطفالها وعرضت عليهم سندويجات من الطماطم والخيار لفتها بيدها، ثم قالت لزوجها «لماذا لا تصعد وترسم لوحة ما لتنفّس عن غضبك؟ أليس هذا أفضل من رمي النعل على هؤلاء الأطفال؟».

في الحقيقة كانت فكرة جيدة، طريقة مناسبة لقتل الوقت في تلك الظهيرة التي سكن فيها الوقت كما سكنت نسائم الهواء. فكان يصعد السلّم بكسل حاملا بيده دولكة ماء بارد تطفو فوقه قطعة ثلج وهو يلعن ويسب، يقذف باللعنات المنتظمة على طرف لسانه على أولاده، على تلك الظهيرة وعلى الحرّ. كان أستوديو الرسم الخاص به عبارة عن غرفة في الطابق العلوي، مليئة بالأغراض المبعثرة هنا وهناك: أكياس معبأة بالملابس، قدور كبيرة وسوداء من شدة السخام، أوان قديمة،

مدفأة ينام عليها الغبار، برميل نفط أزرق وأشياء أخرى. تعبق في الغرفة رائحة التراب والعفن والأصباغ والنفط، وتفوح من كومودينو صغير وضع في إحدى الزوايا رائحة العرق. تتناثر على أرضيتها الإسمنتية الرصاصية بقع ألوان مختلفة. في ركن من الغرفة قرب الشباك ينتصب حامل خشبي قديم تعتليه لوحة عذراء ناصعة البياض، لم تلوّثها الألوان بعد. بينما ضفّت في ركن آخر مجموعة كبيرة من اللوحات غطيت بقطع من النايلون وقد تراكمت فوقها طبقات الغبار. كانت تنتصب جنب الحامل الخشبي طاولة عليها علب الألوان، عصارات شبه فارغة ملطخة بألوانها، فرش مبعثرة وقطعة خشب لا يعرف لها لون لشدة ما مزج عليها من ألوان مختلفة.

أول ما توجهت إليه أنظاره حال دخوله مرسمه كان الكومودينو الصغير. أغلق باب الغرفة ثم توجه صوب الكومودينو، وضع الدولكة فوقه ثم فرك يديه وأخرج من جيبه مفتاحا صغيرا فتح به الكومودينو. كان الكومودينو خزنته الصغيرة التي تحتوي على كنزه الكبير: بطل العرق.

وفي الحقيقة فقد سبب له بطل العرق هذا الكثير من المشاكل في البيت. كان يعود إلى بيته سكرانا يتطوّح وبيده البطل بما تبقى من العرق ملفوفا بكيس أسود، يغثي بصوت عال في منتصف الليل، فتتشاجر معه زوجته قائلة «أليس من الأفضل أن تشتري ملابس لأولادك بدل هذا الخراء». فيجيبها بضحكة عالية لا غير، ثم يأمرها أن تجلب له الطعام، فكانت تقول له أن لا طعام لديها، فقد أكله الأطفال. فتثور ثائرتة وقد سبب له العرق جوعا كيميائيا، ويتشاجر معها ويشبعها ضربا. تذهب في اليوم التالي إلى بيت أهلها وتخبر إخوتها بما جرى، فيشتد غيظهم ويمنعونها من العودة إلى بيتها أياما، فتبقى عندهم مع أطفالها. يذهب هو متوسلا، يعدمهم أن هذا لن يتكرر مجددا، إلا أنه يتكرر دائما. حتى وصل الحال بإخوتها أن تشاجروا معه وأشبعوه ضربا، ولكن لا فائدة. ورغم حالة البؤس التي يعيشها فهو لم يترك أبدا خليله بطل العرق. كان يعمل حفلا تارة وعامل بناء تارة أخرى، كان يمارس أي عمل يصادفه في سبيل توفير المال من أجل العائلة وزجاجة العرق. لم تجلب له شهادة

تخرجه من كلية الفنون الجميلة التي كانت مؤطرة ومعلقة على الجدار وقد غطاها الغبار، أي وظيفة. وحينما عاد يوما من الأيام ثملا، نظر إليها طويلا ثم أنزلها ورماها على أرضية الغرفة الإسمنتية فتهشم زجاجها، وراح يسحقها بقدميه في رقصة هستيرية.

كل ما جناه من الرسم هو بعض الدولارات التي كان يحصل عليها لقاء بيع إحدى لوحاته حينما لا يجد عملا، بعد أن يقدم شرحا طويلا عن المعاني الفنية التي تزخر بها لوحته. كان المشتري دائما ما يقابل ذلك الشرح بلا مبالاة وضجر، وهو يحسبه مجرّد ترويح للوحة، وأن الرسّام يستجدي المال بطريقة فنية بائسة. في حين كان الرسّام يقول إن لوحته تساوي الكثير، ولولا العوز لما باعها.

كان يقول في نفسه إنه فنان مظلوم، ولد في المكان الخطأ، ولو أن لوحاته سوّقت إلى أوروبا لتكالب عليها عشاق الفن ولأصبح شهيرا وثريا، ولكن بوسعه أن يحتسي أجود أنواع النبيذ. لكنه كان مجبرا على قبول الدولارات القليلة التي يتصدق بها مشتر ما، وقد نفذ ما عنده من المال فلم يعد بوسعه حتى شراء زجاجة العرق. يأخذ المال، يتسوّق لعائلته بعض الطعام ولنفسه بعض العرق.

ها هو الآن أمام زجاجته الأثيرة التي أخرجها من الكومودينو مع كأسه أيضا. يكسر الثلج ويضعه في الكأس ثم يسكب العرق، بعد لحظات يتحول إلى اللون الحليبي الذي يسحره. يشرب الكأس الأوّل ثم الثاني والثالث، ينتشي وينسى البؤس والحزّ والزوجة والأطفال، يبتعد شيئا فشيئا عن العالم المحسوس كبحار يبتعد عن الشاطئ. يتطوّح برفق باتجاه الحامل الخشبي، يقف أمام اللوحة العذراء. «أنت عروسي أيتها العذراء، سنقضي

أنت وأنا أعذب الأوقات» يقول مخاطبا اللوحة. لكنه يغادرها ويتجه نحو الشباك، يستند على مقدمته وينظر في البعيد. يطل من نافذته من الطابق الثاني على السوق الشعبي للحي، لا يزال شبه فارغ في تلك الظهيرة الحارة. يلوح في ذهنه خاطر غريب: أن يرسم لوحة لم يقدم رسام من قبل على رسمها، ملحمة حقيقية تجسد واقعا لا يخطر على بال أحد، واقعا تهرب من رؤيته الأعين وتبتعد عن التفكير به العقول. قرّر أن يرسم السوق في لحظة لم تخطر على بال أحد. كيف ذلك؟ فكّر في نفسه وقد تملّكه الرعب! لعله ثمل جدا ونال منه العرق حتى يفكر في شيء كهذا. لكنه ابتسم وقال في نفسه «بل سأرسمها، لوحة حية، لن ينساها الفن وسوف تخلدني أبد الدهر».

تناول فرشاته ولكنه بدل من أن يقف أمام لوحته العذراء وقف قبالة الشباك، أطل على ذلك السوق الشعبي وبدا يلوح بفرشاته. كان يرتشف من كأسه ثم يلوح بالفرشاة وهو يضحك، ولا يعرف إن كان يضحك من نفسه وجنونه أم من السوق ومن فيه. بدأ يعمل على لوحته الافتراضية بدأب، يأخذ رشفة من الكأس ثم يعود للوحة. أول ما عمله هو أن خفف من وطأة الشمس، رسم الظل وهو يزحف شيئا فشيئا ليخيم على السوق، بعدها صار يرسم الأشخاص، يكثر منهم حتى صار السوق يغص بالمارة. عاد إلى الورا وتأمّل لوحته، كان إطارها الشباك ذاته. انتعشت روحه وهو يتطوّح والكأس بيده وينظر إلى لوحته الحية. كان قد رسم المارة وهم يسيرون، وها هو الآن يراهم يسيرون فعلا! يا للهول، إنها لوحة حقيقية، لوحة لحياة حقيقة لن يرسم مثلها فنان قط، قال في نفسه. ثم عاد واقترب من الشباك وصار يفكّر، لا يزال ينقص اللوحة الكثير،



رشة مداح

ليس فيه سوى المارة، أين الباعة المتجولون؟ أين الحمالون؟ أين السيارات؟ ها، السيارات لا تدخل إلى السوق، تذكر. جعل يلوح بفرشاته، رسم الباعة المتجولين، رسم الأشخاص وهم يعاملون من أجل شراء حاجيات مختلفة. ثم دأب بعد ذلك على رسم الحمالين، رسم حمالا وهو يحمل علبة كارتون على كتفه. ثم تأمله قليلا وقال في نفسه: الحمال عادة لا يحمل علبة واحدة فقط! فجعل يرسم علبا أخرى على كتف ذلك الحمال، ثم تأمله وهو ينوء بثقل لعب الكارتون الكثيرة وقال: هذا جيد، ثم ارتشف جرعة من كأسه. جعل يلوح بريشته كأنه ما يسترو يقود فرقة موسيقية، يرسم الرجال والنساء وملابسهم بألوانها المختلفة، الشباب وهم يعاكسون الفتيات، الأطفال وهو يلعبون هنا وهناك. ثم تذكر أن بعض الأطفال يعملون في بيع أكياس التسوق، فرسم بعضهم وهم يتوسلون المارة لبيع أكياس سوداء أو صفراء. كان السوق في كامل حلته، يغض بالمحال التجارية والباعة المتجولين والمارة والأطفال، كان يسمع صراخهم، يسمع مناداة الباعة على سلعهم ويسمع صراخ الأولاد وهم يلعبون، بل ويسمع حتى الكلمات التي يتفوه بها الشبان حين معاكستهم للفتيات اللواتي يضحكن بخجل مصطنع. رجع الرسام خطواتين إلى الوراء وتأمل لوحته: أي إبداع هذا، هتف. ولكن شيئا من الرعب قد خيم على سحنته، ها قد اكتملت اللوحة ولم يعد هناك ما يجب إضافته سوى اللمسة الأخيرة. كانت اللمسة الأخيرة تحتاج إلى سيارة، لكنه يعلم أن السيارة لا تدخل إلى ذلك السوق فكيف له أن يفرضها على اللوحة! خطرت في ذهنه فكرة جهنمية، لا حاجة للسيارة، سيدخل عربة يجزها حمار. دأب يرسم العربة، جعلها عربة كبيرة ثم رسم حمارا يجرها وشابا بملابس رثة يقودها. ها هي العربة الآن تسير وسط السوق ببطء من شدة الزحام. والآن جاءت المهمة الصعبة، وصل إلى اللحظة الحاسمة: كان السوق بكامل زينته، والعربة كانت تسير وسط الباعة والمحال والمارة. عاد خطوة إلى الوراء، رفع يده إلى الأعلى بشكل مسرحي والفرشاة بيده وهو يحاول أن لا يتطوح، ضرب علامة x على العربة ثم رفع الفرشة من الأسفل إلى الأعلى. في تلك اللحظة انفجرت العربة انفجارا عظيما وتصاعدت منها النيران والدخان، كان الدخان أبيض أول الأمر، ما هذا، قال في نفسه، ثم صار يحزك بالفرشاة حتى أصبح الدخان أسود. فجة تفجرت النيران في السوق وكان بركانا تفجر، فتراجع الرسام إلى الوراء مرعوبا وقد خاف أن تظاله تلك الحمم. في تلك اللحظة خرجت اللوحة عن سيطرته، فصار يرى أشياء لم يرسمها تحدث أمامه: مثلا إن باب الحمام العمومي قد خلع لحظة الانفجار وإذا برجل كان يتبول، قد هب واقفا من الرعب وأعضاءه التناسلية تتدلى تحت بطنه. كاد الرسام يضحك، ولكنه سارع بفرشاته

كاتب من العراق مقيم في روما

دمشق وفن الرؤى

مازن أكثم سليمان

منذ طفولتي في اللاذقية بدأت علاقتي المباشرة مع دمشق، حيث تعددت أسباب سفري إليها بضجة أسرتي، كزيارة أقرابنا من حين إلى آخر، ولا سيما منزل خالتي الذي كان موجوداً في منطقة الجسر الأبيض، وتحفظ ذاكرتي بحكايات وأحداث ونزهات كثيرة كنا نقوم بها، إن إلى دمشق القديمة والحديثة بطبيعة الحال، أو إلى جبل قاسيون، أو إلى الزبوة ودمر والهامة والزبداني ونبع بردى وغيرها من معالم دمشق الطبيعية والعمرانية والأثرية.

لكن عام 2001 حقل تحولاً حاسماً في حياتي من جانب عام، وفي علاقتي بدمشق من جانب خاص، حيث انتقلت إليها ملتجئاً بدبلوم الدراسات العليا في جامعتها، على الرغم من إمكانية متابعة هذه الدراسة في جامعة اللاذقية التي كانت بجوار بيتنا تماماً، غير أنني اتخذت قراراً جذرياً يتعلّق بضرورة أن أكون في العاصمة ما دمّت أطلّع إلى بناء مشروع شعري ونقديّ ظموح، وهو الأمر الذي تتيحه دمشق أكثر من أيّ مكان آخر في البلد.

لم تخل تلك المرحلة من القسوة والفواجحات الصعبة والحادة لطالب وحيد بقصروف محدود وأحلام جامحة في مدينة كبيرة وصاخبة اعتادت ألا تلتفت للضعفاء أو للغرباء بسهولة، وأن تصفّعهم مراراً وتكراراً قبل أن تمنحهم بعض غسلها الشريّ أو العلني إن كانوا من المحظوظين، أو كانوا من القادرين على جياة الأدوات النفسية والمنهجية والمعرفية التي تستطيع في أقل الحالات أن تمارس ذواتهم بواسطتها أفعال الفجارية والتأويل بما فيها مبدئياً الحركية الدورية للفهم، وأن تنطوي تلك الممارسة على مواكبة ذكية للعب الخز للعلامات، وإرجاء الفعالي أو الوضع بين أقواس في كثير من الحالات، ثم الالتحاق بالأفعال التحليلية على السطحين البصريين الظاهري والعميق، بما هو التحاق خُرّ يقوم على آليات تجريبية وتفسيرية نسبية ومفتوحة على الممكن والمحتفل والمجهول والمختلّف، ولا سيما في مدينة مُواربة ومُتراكية ومُعقّدة كدمشق التي قال عنها الماغوط يوماً ما إنه على الرغم من كونه قد صار جزءاً منها، وصارت جزءاً منه، فهو يخشى أن يعطيها ظهرة لمزة واحدة كي لا تطعنه من الخلف!

وهكذا، عشت في البدايات تجربة الغربة بمعنى ما في دمشق، وكثيراً ما انتابني الشعور بأنني أحفر في الصخر بلا جدوى، والفارقة الرؤيوية الأولى في هذا المضمار تكمن في أنني لم آت إلى دمشق بإحساس الغريب؛ إنما بإحساس الفتنمي هوياتياً إليها والمنتمية إليه بكل معنى الكلمة، ولا سيما بما تحمله ذاكرتي

الشخصية من زيارات دائمة لها كما ذكرت سابقاً، أو بما تحمله من قصص أبي وأمي اللذين درسا في جامعتها في ستينات القرن المنصرم.

لكنّ الفارقة الرؤيوية الثانية الأعق والأشدّ إحكاماً وإطباقاً عليّ تكمن في أنني جنث إليها حاملاً معي ذلك المخزون الهائل من الفتحيل اليوتوبي، ومن النوستالجيا العارمة التي أحاطت بصورة مدينة هي بوابة التاريخ بتعبير سعيد عقل، وهي أوّل عزّ الشرق بتعبير أحمد شوقي، وهي أغاني فيروز التي لطالما صدحت بأصالتها الهادرة، مُحفّفة بها بوصفها بوجه خاص عاصمة الأمويين الذين امتدّت أمجاد دولتهم العظيمة من الصين إلى الأندلس.

جنث إلى دمشق بروي مُضفخة بالمعاني العاطفية والزمنية المُسَيّقة: جنث إليها بنهر القنوات أقدم قناة شقّها الإنسان في العالم، وجنث إليها بجذورها العمورية والآرامية الضاربة في التاريخ، وجنث إليها برويا بولس الرسول في باب شرقي، وجنث إليها بمهندس روما الأعظم أبولودوروس الدمشقي، وجنث إليها بكنيسة حنانيا والجامع الأموي، وبدلالات وجود قبور صلاح الدين الأيوبي والظاهر بيبرس وابن عربي فيها، وجنث إليها بوصفها أيضاً عاصمة أوّل دولة عربية حديثة تمّ إعلانها عام 1918 بزعامة الملك فيصل، وجنث إليها بميسلون يوسف العظمة، وبأعلام الاستقلال الكبار من الدكتور عبدالرحمن الشهبندر إلى فخري بك البارودي إلى نجيب الرّيس إلى فارس بك الخوري إلى سلطان باشا الأطرش إلى خلم بناء الدولة العصرية الجديدة.

وجنث إلى دمشق بالحقبة الليبرالية القوؤودة، وبأول تداول ديمقراطيّ حزبيّ للسلطة عربياً -بعيداً عن المحاصصات الطائفية كما في لبنان- وهو الأمر الذي تمّ عبر انتخابات برلمانية خِرة عام 1954، انتقلت بموجِبها رئاسة الجمهورية سلمياً من (أبو الجمهورية) هاشم الأتاسي إلى (ال مواطن العربيّ الأول) شكري القوتلي، وهو الرّيس العربي الوحيد الذي تخلّى عن السّلمة بعد



كشورك مراد

ذلك في سبيل تحقيق أوّل وحدة عربية مع مصر عام 1958. نعم.. جنث إليها بكلّ هذا، وبما فوق ذلك: دمشق بآثارها العظيمة وبقلعتها الجميلة ذات الخصوصية بعدم وجودها على مُرتفع، وبسوق الحميدية والشارع المُستقيم وسوق مدحت باشا وقصر العظم ومكتب عنبر والمكتبة الظاهرية و..و..و. ودمشق بعمارتها الفريدة في الأربعينات والخمسينات. ودمشق بصناعاتها المُعقّقة ذات الأسبقية في التاريخ: المُزاييك الدمشقي والدّامسكو والبروكار والرّجاج المُعشّق وغطور الوردة الدمشقية والسيف الدمشقيّ العريق و..و..و.

ليس هذا فحسب، بل بلغة أهل الفيسبوك وهم يرثونّ حال دمشق في هذه الأيام: جنث إليها أحفَظ غيباً أنّها أوّل مدينة

عربية افتتحت فيها بنوك وشركات وفنادق عالمية، وأوّل مدينة عربية سارّت في شوارعها سيارة عام 1905، وأوّل مدينة عربية تأسست فيها جامعة عام 1919، وأوّل مدينة عربية تأسست فيها برلمان عام 1928، وأوّل مدينة عربية دخلها التيار الكهربائي عام 1920، ومن أوائل مدن العالم التي مُنح فيها حقّ النّصويت للمرأة، حيث اقترح أوّل مشروع برلمانيّ في هذا الخصوص عام 1949، وهي التي كانت الحاضنة الاجتماعية لطبقة مُتوسّطة مُتَنوّرة وناهضة ومُتطلّعة إلى الحداثة والتّقدّم والتّغيير ليس فقط على المُستوى العربيّ، بل على مُستوى العالم منذ أربعينات القرن المنصرم.

وماذا بعد؟ دمشق أيضاً كانت في مُخيّلتني مدينة المُبدعين

والشعراء، وفضاء رائحة أرواحهم الظليقة في شوارعها وأزقتها وساحاتها وصلاتها ومقاهيها ومطاعمها وحاناتها، حيث تتراقص أخيلة الزاحلين منهم، والذين كانوا ما يزالون على قيد الحياة فيها، بدءاً من أبي خليل القباني إلى شفيق جبري وخير الدين الزركلي ومحمد كرد علي ونزار قباني وبدوي الجبل ومحمد الماغوط وأحمد الجندي وعلي الجندي وممدوح عدوان ومحمود السيد، وحيث عليك كي تستحق أن تحيا في هذه البقعة أن تكتشف أمكنة وجود مرسوم فاتح المدرس ومرسم لؤي كياي وغرفة رياض الصالح الحسين وحدائق دعد حداد ومناخات عزمي موره لي ومسرحيات سعدالله ونوس وروايات حنا مينة وعبدالرحمن منيف وقصص زكريا تامر وجميل حتمل وتنظيرات قسطنطين زريق وياسين الحافظ وعبدالله عبدالدايم وأمكنة مرور وإقامة السياب والبياتي ومظفر النواب وأحمد فؤاد نجم والسيد إمام، وكل القافلة الطويلة من المثقفين السوريين والعرب الذين وجدوا فيها ملاذاً وحضناً دافئاً في مراحل مختلفة من تاريخها الحديث.

بالتأكيد: لا يمكن أن أكمل مقالتي هذه بالطريقة نفسها! وإلا لن أنتهي من ذكر مناقب دمشق، وعندها يكون من الأفضل أن أتخلّى عن كتابة هذا العقل الذي ولد لغاية أخرى أبعد من ثنائية (المديح والدّم)؛ إذ أن هذا الجمل الثقيل من الرّاسمال الرّمزي التاريخي كاد يتحوّل في تلك الأيام -وربّما في السطور السابقة من هذه المقالة أيضاً- إلى لعنة يوتوبية كبرى، فكذت أسقط في فخّ التصدّع الوجودي، أو الفصام الغرابي، وأنا أنقب في جسد دمشق وروحها عن كلّ هذا المَحمول الهائل، فأصطدم بأكثر من جدار صلب لئيم، وبأكثر من منظومة مخاتلة لا تعرف الرحمة أو الفهانة أو الركون إلى ما يبدو تعايشاً سلمياً تداولياً بين أناس من بيئات متنوعة إلى حدّ فريد.

لم تكن المسألة سهلة قط، ولم يقتصر الأمر على مدى الاندماج أو الانسجام في مناخات دمشق الاجتماعية أو الثقافية التي تُسجرك بالغربة للوهلة الأولى، قبل أن تديقك ظغم دفء لا مثيل له مطلقاً. لا.. لم تقتصر المسألة على تبادل المواقف بين القبول والرفض، أو بين الائتلاف والاختلاف؛ إنّما تعدّى ذلك إلى لهاث مسعور في فجوات الوجود الدمشقي خلف وهم المعنى أو سراب اليقين أو ظلمانية العارف المستحيلة، إذ تحلّ عليك من حيث المبدأ كلّ فجائع الفطائبات الخائبة القبلية في بنية سردية لا تتوقّف عن نزع الألفة عبر طبقات التّشظّي والتبعثر والتباغد المُستمر على العكس ممّا يتوهم الكثيرون.

يا لبردى الفقير المسكين الملوّث بالدبّابات والمعاميل وبسرقة مياهه من أصحاب المزارع من (غلية القوم)! يا للغوطة التي وُيِّدَتْ في الثمانينات

إنّها دمشق التي تُنهكك وأنت تلاجئ سؤال الهوية والانتماء بين الدّاتي والموضوعي من ناحية أولى، وبين الفتحجّب والمُنكشِف من ناحية ثانية، مُتذكّراً في كلّ زاوية منها معنى الكينونة الهيدغرية التي إن طبّقت مفاهيمها عليها ستقول عندها إنّ مهمّا ظهرت وتجلّت الرّوخ الدّمشقية أمام مرأى المتفحص لها، إن في شوارعها المُزدجمة وأرصفتها المُعَبّزة، أو في أزقتها القديمة ونوافير بيوتها العربية، أو في الأشجار والطيور وأزهار الياسمين التي تحوّلت إلى فلكلور بصري شبه نادر قد لا نجده إلا في قصائد الشعراء وأغاني المطربين، أو في العادات والتقاليد واللّهجة الخاصة والأمثال الشّهيرة والمأكّل والملبس وطرائق المعيشة، ستبقى كينونتها مُحفَظّة بقدر أكبر من الانسحاب والتّخفي والتّكؤر على أسرار جمّة قصيّة وصعبة التّرويض وحسم المفاهيم والرؤى!

هي دمشق إذن: الراقصة كهلواني على خبلي بين ثُخوم الخضور والغياب. هي دمشق التي تهدر كرامة توازنك بكلّ صلف وجبروت وأنت تُحاول فهم ما يطفو على السطح البصري الخارجي، وما يتموّه ويلتبس ويزيغ في السطح البصري العميق. هي دمشق إذن التي تجعلك لا تكفّ عن التّساؤل كالمسوس: أين دمشق؟!

ليس الأمر مُرتبطاً فقط بأنّ تعيش دمشق؛ أي أن تطابق بين دمشق الحياة اليومية بكلّ غناها وجماليّاتها ومساوئها وتناقضاتها، وفضايلك الرّمزي التّخيّل مُسبّقاً؛ إنّما تتعلّق الهُوّة المُستعصية جذرياً بحالة أن تكون من أولئك المُبتليين ببحث مَحمووم عن تعيين أو على الأقلّ عن شبه تعيين للبنى السّردية الفنطوية على تعدّدية مرجعية حضارية مُختلفة وهائلة، والتي اعتادت دمشق عبر حبكة نادرة على جعلها تترنّخ في متاهات المراكز والهوامش التي لا تكفّ

عن تبادل مواقعها وأدوارها في مسارات تاريخية آنية وكلّية غير نهائية، وبعيداً عن الفهم التّقليدي لثنائية الأعراض (جمع: غرض)، والجوهر.

ويزداد الأمر تعقيداً وتراكباً إذا كنت تسعى إلى مُجاوزة الموروث الإنساني الميتافيزيقي الذي لطالما سعى إلى فهم الوجود انطلاقاً من الوجود، وليس انطلاقاً من فهم أساليب وجود الوجود المُفتّحة في فجوة حركية ديناميّة متحوّلة ومُتغيّرة وهاربة باستمرار من إمكانيات الإخضاع القبلي لمطابقات رؤيويّة إما مُدلّجة، أو ناجمة عن الثقافة التّمطية الزائجة والشائعة بوصفها ثقافة انتقائية تلفيقية ذات أدوات قاصرة، تعجز عن تفسير

كيفيات الوجود الاتي من حيث المبدأ بالتّطرّ إليه على أنّه انبثاق كلّيّ ناهض على تشظّيات تراكبية تتداخل في فجوتها التّخارجية أفعال التاريخ الماكر من جانب أول، وجذليات الصّراع المُعقّد بين إرادات القوى الداخلية والخارجية من جانب ثانٍ، بما لا ينفي بطبيعة الحال دور الدّوات والجَماعات البشريّة الفاعل على نحو نسبيّ في بسط كلّ مُمكن أو مُحتمل أو مجهول أو مُختلف. وهنا تماماً تجد أنّك مُضطرّ للمضي قدماً في تخليق حلّ معرفي ما لحيازة روح دمشق!

ماذا لو حاولت بناءً على هذا أن أقلب الصورة، فأتناسى الرّاسمال الرّمزي المُسبّق مُنطلقاً في بحثي الدّمشقي الدّؤوب هنا من أساليب الوجود العيانية اليوميّة؟ هل يُمكن حينها أن أقبض على الرّؤى الكلّية التي تهْدئ روع النّفس المُتلهّفة والثّابة نحو هُويّتها الدّمشقية؟ فلأحاول ذلك الآن، ولتساغدونني بصبركم علي وعلى تقليباتي التّأويلية لو سمحتم..

ثقة وجه آخر لدمشق (موجود تحت اليد) بالمفهوم الفلسفي؛ أي قابل للإخضاع والتّحكّم به من قبل سلطة الذات الواعية عبر مُطابقة دلالة المرئي الذي نتجّه إليه مُباشرةً بالمعنى الظّاهراتي مع معنى (الخراب).. وهذا ما لمسّته منذ أيامي الأولى بعد انتقالي للإقامة فيها عام 2001، حيث عرّفت ذاك الألم المُضني الذي تختزنه في قلبها وعلى سطح جسدها الشاحب والمُنتهك والمغدور، وهي المسألة التي تجعل أقدم عاصمة في التاريخ مُغترّبة في الفهم التّأويلي الأوّل عن ذاتها، وتؤدّي في حركية تلقائية إلى انتقال عدوى هذا الاغتراب المديد إلى ساكنيها

كيفون مراد



وزوارها على حدّ سواء.

يا لبردى الفقير المسكين الملوّث بالدبّابات والمعاميل وبسرقة مياهه من أصحاب المزارع من (غلية القوم)! يا للغوطة التي وُيِّدَتْ في الثمانينات، مع أن المُفارقة تتحدّث عن وجود مُخطّط تنظيمي وُضع أيّام الانتداب الفرنسي يُحافظ عليها ويحميها! يا لمناطق كاثت موجودة خارج أسوار المدينة القديمة، وتعادل مساحة ثلث تلك المدينة، حيث تمّ هدم مبانيها بدعوى شقّ الشوارع الحديثة، وقُضيّ تماماً على منطقة معماريّة غنيّة بأنماط الأبنية ومَرجعيّاتها التاريخية التي دفعت المؤرّخين كي يُلقبوا دمشق في تلك الحقبة بـ «إسطنبول العرب»، ولم يبق في كلّ دمشق الحديثة إلا بعض الأبنية الناجية من مجازر التّخريب والتدمير كأبنية وزارة الشّياحة والداخلية ورئاسة جامعة دمشق والمصرف المركزي ومدرسة جودت الهاشمي ومحطة الحجاز فضلاً عن التكية السليمانية والمتحفين الوطني والحربي، وهي المعالم ذات الطّراز المعماريّة التي تشهد على فداحة ما تفتّ خسارته، وما تنمّ خسارته كلّ يوم في غفغ دمشق القديمة نفسها!

دمشق التي زارها مهاتير محمد ذات يوم وقال عنها بما معناه إنّهُ سيجعل ماليزيا جميلة مثلها -وهي التي نالت عام 1950 لقب عاصمة الأنافة- غرّثها العشوائيات القبيحة، والإسمنث المسعور، والشّشؤهاث الفرعبة، حيث اعترّف أحد كبار مسؤولي مُحافظتها على شاشة التلفزيون الوطني عام 2000 أنّ نسبة العشوائيات فيها حوالي 72 بالمئة من مساحتها..! وهذا الشّوء والفلتان التنظيمي يَظْهَرُ بجلاء في اختناقاتها المروية وازدحاماتها

المجنونة الذي عجزَ المُستشارون اليابانيون في مطلع هذا القرن عن إيجاد حلول تخطيطية لحلّ أزمتها إلّا باقتراحِ هدم نسبة كبيرة من أبنيتها وأحيائها، في الوقت الذي كانَ سُكّانها ما يزالونَ ينتظرونَ الوعود الشّخية بإنشاء مترو أنفاق فيها بمساعدةٍ من الاتحاد الأوروبي، وهوَ الوعد الذي عاشوا على أمله لعقودٍ طويلة. والآن: كيفَ أوازنُ بينَ قُطبي الرّؤى الدّمَشقية السّابقين؟ هل أستسلمُ لثنائيةِ (الثّفاؤل والثّشاؤم) في الانطلاق منهما في بناء الأحكام، أم ثَمّة آليّة منهجية ما لاستنطاق هذه الرّؤى وتحريرها من سجن المُطابقَات نحو الانفتاح والتّحوّل والتّغيير؟

خبرتي العفلائية فكراً وخدساً تقول: إنّ دمشق علّمتني فنّ الفكّابدة وألاعب التّجريب وتحديات الجمالي، وصزّت بعدَ كلّ هذه السنوات شديدَ الثّقة لا بقيمومتها فحسب، فهذا أمرٌ مفروغٌ منه ما دامت هناك صيرورة وتوالّد وصراع إرادات قوي؛ لكنّ الفسّالة تتعدّى ذلك للحديث عن كيفية كشف خُلاصة دمشق الحضارية، أو (مونادها) الأصلي، وهوَ أمرٌ شديدُ الغُمق والجدل والتّراكم، إذ لا يُمْكِن أن تكونَ مدينة كدمشق مدينة نهايات على حدّ تعبير أدونيس، ولا يُمْكِن أن ينتهي التاريخ فيها إذا أسقطنا عليها مقولة فوكوياما الشهيرة، والقضية كما قلّت لا ترتبطُ بنسِف الصّيرورة للسّكونية المُطلقة المُزعومة وحدها، بقدر ما ترتبطُ بتلك الدّربة المُحنّكة، والتي لا تخلو من مسحةٍ صوفيةٍ نسبيةٍ ثمّكُنّا أن نرى بالقنّى البصريّ والعياني بقدر ما ثمّكُنّا أن نرى بقنّى البصيرة والرّؤى، لنفهمُ وفق ذلك حركيّة الاتّيّ العابرِ عبر اللّعب الحزّ للعلامات بينَ الحضور والغياب، ونؤوّل فكرةَ الوحدة الجوهرانية المُتعالية لدمشق، بتّخرها وتفتيتها من الدّاخل لبلوغ التّعددية العقلية الجميلة.

لعلّ هذا ما يُمْكِن أن نتلمّسه مثلاً بقدرة دمشق على التّكيّف مع جميع الطّروف والتّحوّلات التي مرّت بها، وقُدّرتها مهما كانَ الغدوانُ على رُوجها سافراً على امتصاصه وهضمه وإعادة إنتاجه بخلة حيويةٍ جديدة. فكيونة دمشق تنبسط في تلك الحركية المُتغيّرة عبر تشويش ومُجاوزة ثنائية (الثابت والتّحوّل)، إذ قلّما استطاع أحدُ أن يرصدَ هذه الحركية التي تبدو للوهلة الأولى سُكونية مُحافظة إذا قرئَ التاريخ بتعداد السنوات المحدودة أو بدلالة الثّنائي بوصفه تعالياً مُطلقاً ومُسبق الماهية، لكنّها (أي هذه الحركية) ليست سوى آليّة مَلعونة تحتفي بالانزياحات والتّغيّرات والاختلافات بأقنعة تدّعي الوفاء لليقينية السياسية أو الدّينية أو التّجارية المُغلّقة، وعبرَ هذا التّخارج

الدّمَشقي البطيء والمُحتفي ظاهريّاً كما يبدو على سطحه البصريّ الخارجيّ بالموت السّريّ، يفعلُ الغميضُ فعله، حيثَ يعلو في هذا المُجال الحيويّ للرّؤى ائتلافٌ دمشق مع رأسمالها التاريخي الغائب، واختلافها مع نفسها المُغتربة. لتبتلعَ دمشق دائماً -وفي جميع غُصورها- كلّ طارئٍ وراهنٍ وعابرٍ، ولتُطلقَ كلّ مُغايِرٍ ومُجاوِزٍ وكلّي، وفي هذه البؤرة الدّلالية تحديداً تكمنُ كونيّة دمشق الكوسموبوليتية المُخاتلة والمُخادعة والمَلعونة، والقادرة باستمرارٍ على تخليق المُفاجآت الحضارية المُباغتة، من صلب ما يبدو مُتماصكاً ومُستقرّاً ومُغلّقاً.

إنّ انطلاق أوّل مظاهرة في الثورة السورية في 15 آذار عام 2011 من الجامع الأموي، مُروراً بسوقي الحميدية والحريقة، قد افتتحَ عصرّاً دمشقيّاً وسوريّاً جديداً، وهوَ عصرٌ وشيخ الضّلات مع عصر الرّبيع العربي بطبيعة الحال، وشديد الضّدام والتّضادّ والتناقض مع النّظام العالميّ المُسيطر على الأرض. وهذا أمرٌ يُؤكّد بالاثّكاء على مَحمولٍ تراجيديّ غير قليل، أنّ المدن العظيمة كدمشق هي المدن التي تعرفُ كيفَ تستدرجُ مَكزّ التاريخ من بؤابة البؤس والخراب الذي تُسبّبه لها الجغرافيا، لا كي تُوجّهَ كما تشاء، فهذا أمرٌ غير وقائعي، لكنّها على أقلّ تقدير، تُوطّف سَطوّته الغادرة لصالحها بشكلٍ من أشكال البراغماتية التي تمنحُ دمشقَ خصوصيّتها الفوجعة غالباً والأخاذة في آنٍ واحد، فقوضُ الهشاشة الذي لطالما كانَ بمنزلة كعب أخيل لانتقاد دمشق (السلطة والدين والتّجارة بوصفها الدّوائر المُغلّقة على نفسها)، هوَ ذاته المَنجمُ الدّهبيّ الذي تُؤدّي كلّ هزةٍ داخليةٍ أو خارجيّةٍ إلى خلخلة بنيّته، ثمّ إعادة التّوضّع الضّروريّ لاقتِرافِ عصرٍ جديدٍ على أنقاضِ باهظة الثّمن، بعكس ما يظنُّ كثيرون بأنّ هذه المسألة هي تكرارُ فوتوكوبيّ للبنية نفسها،

ذلك أنّ هذه الخلخلة مهما كانت سطحية سَغيرٍ مع الوقت ماهيّةً البنية كاملةً.

وانطلاقاً من هذه الثّقليب الثّأويلي أفهمُ من جهتي الثورات الشامية (وهنا أستخدمُ مفردة الشام للدّلالة على بلاد الشام كلّها) التي اندلعت على الأقلّ في القرن الماضي في أكثر من مُناسبة وحَدَثٍ سياسي، وهذا ما يُمْكِن أن يُهَيّجَ في مخيالي الرّمزي المُنقّب عن دمشق دلالات تخضّ روحها الكليّة، وأنّ يحذّله مُرتسماً شاسعاً في صوّرٍ كثيرة من الثّورة السورية، كالفيديو الشّهير الذي أصبح جزءاً من كلاسيكيات ذاكرة الحَدَث السوري الحالي، والذي يُحرّض فيه (أبو صبحي إبراهيم الدّرة) بائع البقدونس المُسنّ

في دوما الناس على الثّورة، ويدعو الشباب إلى مُتابعة النّظاُهر، وعدم خشية الرّصاص الذي يُطلقُ عليهم، وهوَ الذي أَعَدَمَه النّظام ميدانياً بعدَ فترة، وكانَ يُردّدُ في هذا الفيديو البيتين الاتيين للشاعر الدّمَشقي شفيق جبري «يا فتية الشام للعلياء ثورتكم/وما يضيغُ مع العلياء مَجْهُودُ/ جُذْثُم فسالت على الثّورات أنفسُكم/ علّمُثُم الناس في الثّورات ما الجودّ».

لا أخفي سراً أنّي أخشى على دمشق من مصير الدّمار في هذه الحقبة الخطيرة من تاريخها، ليس لأنّها أعلى مكانةً من حلب أو حمص أو درعا أو دير الزور أو.. إلخ، معاذ الله! إنّما على الأقل هوَ أمل شخصي ووطني بتقليل الخسائر قدر المُستطاع، وقد عشتُ سنوتي الإحدى عشرة الأخيرة فيها، وشهدتُ ما شهدتُ من أحداثٍ جَسّامٍ في بلدٍ مرّقته الحرب، وبكلّ الأحوال علينا أن نكون جاهزين لدفع أيّ ثمنٍ إذا أمنا بقيمومة دمشق الكيانية بوصفها قيمومة رُؤى تتحرّك في الكلّي المُفتوح نحو المَجهول بما هوَ أشّ جماليّات التّعددية والمُجاوزة والاختلاف الحضاريّ.

وفي هذا الفنّح الذي تتداخلُ فيه جذليّاً المشاعرُ الوجدانية الدّاتية، بالهواجسِ الموضوعية العامة، أختيّمُ مقالتي هذه ببعض المَُشاهد التي عايشتها شخصياً ووُثّقها لتعكّس على نَحْوٍ وقائعي غُمقُ المُخاض الدّمَشقي الزاهن بما ينطوي عليه من قسوةٍ وأصالّةٍ في آنٍ معاً، حيثُ كُنتُ على صفحتي في الفيسبوك واصفاً أحدَ أيام دمشق الفلتهبة بنار الحرب في شهر تشرين الأوّل (أكتوبر) عام 2014 قائلاً: «اليوم كانَ الازدحامُ تقليديّاً في قلب دمشق من ناحيةٍ أولى، وغرائبيّاً من ناحيةٍ ثانية إلى حدّ يصعبُ عليّ الوصف أو حتّى التّخيلُ على أقلّ تقدير..! سيّارات كثيرة تهرّب من ازدحامٍ بالغٍ يُوقِفُ السّيَر (مثلاً) يتوقّفُ السّيَرُ نهائيّاً في نفقِ باب شرقي،

فيُغادرُ الناسُ وسائِطَ الثّقل العامة، ويُكمِلونَ طريقَهُم سيراً على الأقدام)، فتصعدُ بعضُ السيّارات إلى الأرصفة لتهربَ من هذه الاختناقات المُروية، وتتشاركُ فيها مع مواكِِبِ المازة إلى جانب دراجات الفقراء الهوائية ودراجات رجال (الدّفاع الوطني) النّارية، حيثُ يتقاسمونَ جميعاً ما تبقّى من تلك الأرصفة المُحتلّة أصلاً بِسطات المُخبرين العشوائية التي تُخفي جميعَ وإجهاتِ الأبنية والمحال التّجارية. وما يزيدُ من اختناقِ المُشهد هي الطريقة التي قُسمَت بها الشوارع الصّيقة بالأصل بينَ حُطوط لفرور السيّارات العسكرية، وحُطوط لفرور السيّارات المدنيّة، حيثُ التّفتيشُ على عِشراتِ الحواجزِ بينَ مُدقّقٍ مُتفحّصٍ للسيّارات وراكبيها فرداً

فرداً، ومُتساهليّ مَشغولٍ باحتساء المِثّة..! وما يزيدُ من غرابة هذه اللّوحة السّريالية مُرورُ الشّاجناتِ المُتواتِرِ وهي تنقلُ عِشرات الجنود بينادقهم المُسرعة إلى جبهات القتال في وادي عين تрма وحي جوبر، والتي تفصلُنا عنها مئات الأمتار ونحنُ نعبزُ باب شرقي وباب توما والقضاع وشارع بغداد، لتَمُرَّ خلال هذا العبور ولمرّاتٍ عديدة سيّاراتُ الإسعاف بأبواقها المُخيفة عائدةً من الجبهات بالمُصابين المُنقولينَ إلى مُستشفيات دمشق. لن أنسى أيضاً في خِفاةِ هذا الرّعب دورياتِ الشُّرطة العسكريّة الباجئة عني الفارّينَ من التّجنيد، ولن أنسى الشّخاذينَ ذوي الأطراف المُبتورة في كلّ زاوية، وإلى جانبهم بائعاتُ الحُزبِ بأسعارٍ تشجيعيّة. كذلك ترى العاطلينَ عَنِ العَمَلِ ليختلطَ عليكَ مَظْهَرُهُم معَ مَظْهَرِ البهاليل والدّراويش الذينَ اعتادَ الناسُ أن يستمدّوا البركةَ منهم، وبوجهٍ خاصٍّ حينما يمدُّ أحدُهُم رأسه إلى داخل السرفيس الذي يُقلّنا طالِباً سيجارةً واحدةً لكن بشرط إشعالها..! ولا بدّ أيضاً تُوخّي المُزيد منَ الحذر في هذا الفناخ المُشوّش، فالنّشالونَ أيضاً

يتربّصونَ بفرائسهم ويراقبونَ الجميعَ عن كُتب، وبائعاتُ الهوى يستدرجنُ العابرينَ بادّعاءاتٍ ومُسوّغاتٍ كثيرة، والسيّارات (الفقيّمَة) تكادُ تجرّفُ بجنونها جميعَ العابرين، وقد زادتْ بصوتٍ (بفلاتها) المُرتفع جدّاً من الصّجيجِ صُجيجاً، وهي تبثُّ أغانيها الوطنيّة لعلّي الذّيك وفراس حمزاوي وغيرَهما، وهوَ الأمرُ المُنسجِمُ مع امتلاء الشّوارع بالمُسلّحينَ ببذاتِهِم المُموّهة، وذقونِهِم الكُتّة الطويلة، وأسلحتِهِم النّاريّة.. غيرَ أنّ كلّ ما سبقُ لا يُمثّلُ شيئاً أمامَ ارتجافاتنا غير الإِرادِيّة المُتكرّرة عندَ كلّ قِصفٍ بالمَدافع أو براجمات الصّواريخ أو بفضادات الطّيران أو بالدّبابات، لتكونَ ذُروهُ الرّعب عندما تضبُّ الطّائرةُ المُغيّزة حَقَقها في وادي عين تрма، على مسافةٍ لا تبعدُ عن مكاننا الذي نعبزه في الدّويلعة أكثر من 500 متر، فتتصاعدُ سُحُبُ الدّخانِ، وتتكاثُرُ كُفّطاء داكِنٍ تراه من أيّ مكانٍ في دمشق وهوَ يُحيطُ بها من الشّمال والشرق، ويُضافُ إلى كلّ ما سبقُ الاحتمالُ الدائمُ في أيّ لحظةٍ بسقوطِ القذائف العشوائية -أو المُقصودة- التي لطالما حصدتْ أرواحَ الكثيرين في شوارع دمشق».

كاتب من سوريا

أين يكون الشاعر عندما يكتب الشعر

نصيرة تختوخ



محمد خياطة

من ضمن ما تتعرض له حنة أرندت في كتابها "حياة العقل"

خلاص الفيلسوف عبر الموت للتفرغ بدون أعباء الجسد لنشاط الذهن واستعمال الحواس لغايات أسمى أو أبعد من مجرد السمع أو النظر بطريقة متوحشة/بدائية، بدون انعكاسات على عملية التفكير والتحليل.

الموت كفاصل بين الجسد، المتطلب للعناية وذي الحاجات البيولوجية، والذات المفكرة يتيح أيضا الغياب عن الموجودين المستهلكين للجهد في منأى عن الانخراط معهم في واجبات والتزامات.

الحاجة للتفكير والفهم والاستيعاب ملحة عند الفيلسوف. ومن سقراط الذي واجه الآخرين بالسؤال تلو الآخر وحرك زوايا انتقادات وفوضى في الرؤوس مروراً بمن دفعوا بعده بأجيال عمرهم ثمنا لثمار فكرهم إلى الآن فإن استغراق الفيلسوف في نشاطه الذهني وابتعاده عن مظاهر وممارسات اجتماعية، قد تكون من الأولويات عند غيره، لم يتغير.

حنة أرندت طبعاً من أفضل من يمكنهم الحديث عن موضوع كهذا فهي صديقة هايدغر الحميمية وكارل ياسبرس. وهي التي اقتربت بعين الدارسة من والتر بنيامين، ودأبت على التفكير والتحليل والشرح حتى آخر أيام حياتها الحافلة بالعباء.

لا أقصد أن أتوه في الحديث عن بطله من أبطال الفكر، لأنّ نيتي كانت الخوض في علاقة الشاعر بعالم الموتى، أو لأنّ أكثر قرباً مما يجول في نفسي ولاقول "كون الموتى".

الشاعر حتّى وإن لم يتوحد في الفيلسوف، فإنّه غير بعيد عنه في حاجته إلى التحرّر ممّا يعيق حركته نحو ما يناديه.

إنّ الشاعر ذو مزاج آخر، خاصّ ورفيع، إذ تذهب حواسه أيضاً أبعد، وتتجاوز مهامها الأولى. إنه يرى ويؤطر الصورة، يدخل فيها، يستكشفها ويجمعها في حقييته الذهنية، يسمع وتتجاذبه الأصوات، وقد تكون في رفقه به لا تقلّ شراسة عن أغاني الحوريات لأوديسوس المعلق على سارية السفينة، قد يلمس كالأعمى يرى ببصيرته أو تشعل حنينه رائحة أو مذاق حفظ تركيبته فأفاض عليه التخيلات والذكريات.

أين يكون الشاعر عندما يكتب الشعر؟

من الأسئلة المبتذلة التي نصادفها مراراً أن يسأل الشعراء، الكتاب بصفة عامة، عن طقوس الكتابة عندهم؛ باعتبار الكتابة ربّما انتقالاً إلى جوّ خاص فيه استحضار لشخصيات وظروف أخرى أو لتشابه محسوس وغير مُغلّني عنه بين الشاعر/الكاتب، وبين الشاعر الفذهش أو الغامض.

والحقيقة أن قراءة الشعر تحديداً تدفعنا للتساؤل عن مكان الشاعر أثناء كتابته لقصيدته، وعن وعيه بالمكان الذي كان فيه. قد يبدو التعبير غريباً ويتطلب توضيحاً ربّما. أستعين بقصيدة لسيزار بايخو، على سبيل المثال، يقول مطلعها "الآن، بيننا، هنا، تعال معي، أمسك بيدك جسدك/وهيّا نتعشّى معاً/ نمح الحياة لحظة/لحياتين ونمنح قسفاً لموتنا/ الآن، تعال معك/قدّم لي معروفاً/لأتعاطف معك باسمي/وفي ضوء الليلة الضبابية الداكنة/التي تمسك فيها بيدك روحك/ونهرب على رؤوس أصابعنا من أنفسنا/ تعال إليّ، أجل وإليك، أجل/بخطوة ثنائية، لنرى كيف نحدد نحن الاثنين الوداع/بخطوة مفردة/ حتى نعود! حتى المزة القادمة!

أين كان سيزار بايخو هنا، بل أيّ هنا سبقه إلى قصيدته المعنونة بـ"تصفيق يد وقيثار"؟

إننا نواجه في الكثير من القصائد بعوالم مختلفة المنطق، غير متوقعة، تشدّنا وكأننا نريد الوصول إليها، أو على الأقل استيعاب أجوائها وحالة الشاعر فيها.

يبدو وكأننا نندهش أو نحتار بما يفعله الشاعر بمفردات متداولة أو لغة مألوفة يُدخّلها في أنساق غير معهودة.

هناك مقولة قد تعود لهايدغر أو لزمان قديم سبقه مفادها أن "ما لا يثرّك نفسُ يُقال يُظهِرُ" ندخل بها إلى إمكانية أن يكون ما قاله الشاعر هو ما ظهر له، وبعد أن كان قوله عضياً ومتعذراً تحوّل شغراً. كما يتحوّل حزن لدمع أو انفعال قاهر آخر لحركة عنيفة أو امتنان لاحتضان.

لكن ما هذا العصي عن القول الذي يتحول لشعر غامض، يختلط فيه المستقبل بالماضي والحاضر ومع ذلك يظل قريباً من نفس القارئ وما الذي يجعله غريباً قريباً؟

الرغبة في الخلاص، أو تلك الحاجة الملحة إلى الحرية، التي

تشبه في إلحاحها الحاجة للتفكير عند الفيلسوف، أوّل ما يعيقها، في نظري، هو محور الزمان والمكان الذي قد يُثبّت الشاعر بما يشبه الإحداثيات في عالم يشتهيه هو بلا حدود أو قيود، أو على الأقل يستهويه هو بما لا ينطفئ فيه من طفولة نبيلة استكشافه دون أن يُفرض عليه المسار، إلى المستقبل كما يحكم الزمن؛ ومن خلال مكانه المرتبط بظروف حياته والتزاماتها، والذي قد يكون مغايراً تماماً أو بعيداً جدّاً عن أمكنته الأولى، أو أمكنته الأحبّ التي يتمناها في أجمل حال. من قصيدة المنفي للشاعر المغربي محمد أنوار نقرأ "لأنّني لم أجد كهفاً/أميل على مداخله/ولا بئراً/أنزل جُلُسةً/في ليّليها/أو هُدهداً/نبهاً/يزوّذني بأنباء الخلود/... لأنّ في قلبي دَم الموتى/ أظلّ الوقت منفياً/وراء الصّوء".

الشاعر من موقعه في كتابة الشعر خارج إلى كون جديد يشبه كون الموتى غير المعترف بحواجز الزمن والمكان. إنه متحرر في رحلته ويتمكّل اللغة. لا يزعجها معه أن تتكسر علاقات المفردات ببعضها في قصيدته، وأن تلبس هذه الأخيرة معاني ودلالات أخرى تحتملها.

لا يضع الشاعر بوصلته داخل القصيدة ولا يتجاوز المنطق إلّا وهو يخلق للقصيدة منطقها الذي نجد القارئ يقبله ويُقبّل عليه. مزوداً بذكرياته وعاطفته وتجاربه، إن خرج عن الواقع فإنه يحافظ على التناغم فيحفظ الجمال ولا يتطرف للجنون.

في مختلف المواقف الشديدة التي تبدو في وقتها قُصوية مُزيّكة للعاطفة تظهر اللغة كأنها تخذل وتخون أو بتعبير متداول عاجزة، لكن انتقال الشاعر إلى مجال أبعد يسمح له بالتكلم كالزائي أو التساؤل كالأرواح التي مرّت بتجاربه؛ جرّاً يأخذ الشاعر فرصته في جعل الشعر صوته الذي يتحدث به ويفتح له باب المرور إلى الآخرين من كينونته وآلامه أو معاناته أو حتى نشوته التي قد تتوحد مع آلام آخرين ونشوتهم.

كاتبة من المغرب تقيم في روتردام

دعوة

الجدید

تدعو الكتاب والمفكرين العرب إلى المشاركة في محاورها وملفاتهما القادمة

كيف نكتب للأطفال؟
ملف حول الكتابة العربية للطفل

تيارات التفكير العربي
ظهوراً ومداً وجزراً

حال الكتاب العربي
كيف تنشر الكتب

في العلاقة بين الكاتب والناشر والقارئ

الاستبداد الشرقي
دور الحاكم المستبد
في صناعة الاستبداد الديني

الشعر والتجريب
هل وصل التجريب الشعري العربي
إلى حائط مسدود

الكتابة والأنوثة
هل تكتب النساء العربيات بلغة الرجل
أم أن اللغة بلا جنس

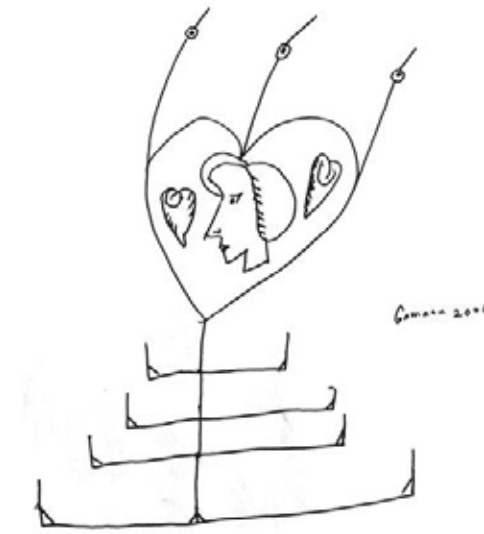
الصحافة الثقافية العربية
أحوالها، توجهاتها، علاقتها بالكتاب والقراء



فكر حر وإبداع جديد

قبر مجاور لقبري

مصطفى تاج الدين الموسى



لا شيء أفعله سوى تأمل خيالك.

منذ أشهر وأنا أعيش معك في غرفتك، أساعدك وأعتني بك دون أن تنتبهي لي! لأنني لا أملك صوتاً أحدثك بأصوات الذين تحبينهم، هذه إحدى الميزات التي حصلت عليها مؤخراً.

في مساءات غرفتك تبدين مخمورة، كلما ذهبت ورجعت تصدمين طاولتك، يميل فنجان القهوة فألتقطه، تتنفسين الصعداء وتشكرين القدر، هذا أنا وليس القدر! أتمنى أن يكون حظك في منتصف الشارع يتمشى، وتدهسه شاحنة مسرعة لتعرفي أن من يرمي في طريقك قطع الشوكولا، ومن يهمس داخل أذنك بأجوبة أسئلة الامتحان في قاعة الجامعة هو أنا وليس حظك.

أراقب خيالك جيداً، اشتبهت المطر ذات مساء، تسلقت شبّاكك من الخارج، ومن إناء سقاية الزهور سكبت أمام البلور الماء، مع سيجارة وموسيقى من المذياع مال رأسك ببلاهة، ثم شكرت الغيوم، يبعثلك غيمة براسك، هذا أنا.

أحياناً أدخل المذياع وأحياناً أدخل التلفاز، لأغني أو أمثل لك ما شاهدته في خيالك، مزة تقولين إنني مروان خوري ومزة تقولين إنني براد بيت، من أين تجلبين هذه الأسماء الغريبة؟ هل تسرقينها أيضاً من حقيبة والدتك عندما تسرقين السجائر؟ لم تنتبهي كيف تألمت عندما دخلت أملك غرفتك فجأة فأخذت سيجارتك عن طاولتك وأخفيتّها داخل كفي حتى خرجت، ثم

أرجعتها إلى طاولتك لتدخنيها مجدداً بسلام.

انتقمث منك هذا الصباح، وضعت في فنجان قهوتك ملعقة سكر، قلت بثقة: ستعرف الآن هذه المسطولة أنه أنا من فعلها. همست لأملك: أنا تعبانة.. تعبانة جداً، أنسى كثيراً، صرث أضع سكرًا للقهوة.

أنت تعبانة؟!.. آه منك، هذه التعبانة ذاتها بعد ساعتين في الجامعة صارت كلما وقفث مع شاب، تمدّ خلصة أصابعها إلى خلفها لتشد قميصها، حتى يبدو صدرها بارزاً أكثر.. فعلاً أنت تتعبين كثيراً.

هذه الحركة بحسب دراسة عميقة لي مع يحيى من سنوات، صنفناها كحركة ثالثة في (الحركات العشر الشريرة للبنات الخبيثات).

أرجوك، لم أياس بعد، فقط أريد منك شيئاً واحداً مقابل كل ما أفعله في سبيلك، حاولي مزة واحدة أن تتخيليني، تخيليني بشكل جيد.

لم يعد لنا مكان هنا سوى خيال الجميلات.

وأيضاً، أخبري صديقتك الشقراء، هي غبية مثلك، أخبريها أن جاري يسكن غرفتها، يحبّها ويساعدها دون أن تنتبه.

جاري في قبره المجاور لقبري.

كاتب من سوريا مقيم في تركيا



محمد بدر حمدان

صورة الكاتب في طفولته

نشرت «الجديد» في ملف عدد سبتمبر/أيلول الماضي يوميات لعدد من الكاتبات والكتاب تحت عنوان «صورة الكاتب في طفولته» تمحورت حول وقائع مؤثرة عرضت لهم أو هي وقعت على مرأى منهم في سنّ ما قبل الرابعة عشرة، وتركزت في نفوسهم اليا فعة أنرا لا يمحي.

في الصفحات التالية تنشر المجلة استدراكاً 5 يوميات وصلتها خلال طباعة العدد المذكور، مستكملة بذلك ما سوف يأخذ طريقه من النصوص لينشر في كتاب مخصص للكتابات المشار إليها تحت العنوان نفسه «صورة الكاتب في طفولته» ويبلغ عدد تلك النصوص مجمعة 70 نصاً لـ 70 كاتبة وكاتباً من لبنان ومصر وسوريا وفلسطين والأردن والمغرب والعراق وتونس والجزائر وبلدان عربية أخرى.

المجلة ترحب بكل نص يصلها في الموضوع نفسه من أقلام عربية أخرى، للنشر في الكتاب المشار إليه والمزمع صدوره في عداد سلسلة «كتاب الجديد». ■

قلم التحرير

المطرود من المسرح

أحمد إسماعيل إسماعيل

ثمة

مصائر وأقدار وأمزجة مشتركة بيننا وبين المكان الذي نسكنه ويسكننا، وفي مدينتي قامشلي التي تُعد توأم المسرح، لتزامن العروض المسرحية مع ولادتها في بداية العقد الثالث من القرن الفائت، لا يقتصر عشق المسرح فيها على شريحة معينة، فلقد كنا نحن الصغار قبل نصف قرن تقريباً نرتاد العروض المسرحية مثل الكبار، لنقوم، وبعد مغادرة المسرح، وفي زاوية ما من الشارع، بإعادة أداء مشاهد المسرحية التي حضرناها، ولم يكن هذا الفعل يقتصر على المسرح فقط، بل يشمل السينما أيضاً.

كان ذلك كله يحدث في جوّ من التهريج والمزاح واللعب، لينتهي بالنسبة إلى الجميع بانتهاء وغياب هذا الجو، إلا أنا، إذ أن هذا اللعب والمزاح راح يتحول لديّ إلى حلم الصعود على خشبة المسرح، والتمثيل أمام الجمهور، وما زاد في تعزيز هذا الحلم، نظرات إعجاب الأهل وضحكاتهم على تقليدي ضيوفنا بعد انتهاء السهرة ومغادرتهم بيتنا، ليكبر الحلم ويصبح هدف حياتي.

ماذا تريد أن تكون في المستقبل؟

- ممثل.

كان هذا جوابي السريع على سؤال الكبار التقليدي للأطفال، لا طبيباً ولا مهندساً، الجواب التقليدي للأطفال الذين كانوا يرددون رغبات الكبار أنفسهم، وما يزلون.

وحدث ذات يوم أن جاء مخرج مسرحي من المدينة إلى صفنا، وأعلن عن حاجته إلى أطفال ليشاركوا في عرض مسرحي. ولكم أن تتخيلوا الضجة التي حصلت في الصف، ورغم تهديد المعلم لتهدة الجو، وخجلي الذي ابتليت به، وما زلت، استطعت أن أسجل أسمى لدى الوافد الفضائي.

عدت إلى البيت وأنا أكاد أطير من شدة الفرح، وقبل أن أتناول طعامي خرجت إلى الشارع ورحت أتصيد رفاقي لأبلغهم بهذه الفرصة الذهبية، وبأنني سأمثل في المركز الثقافي مع كبار الفنانين.

وفي اليوم التالي ذهبت إلى مكان البروفة، وفي الطريق إلى هناك لم أكن أسير، بل كنت أحلق، مررت بدارك الممثل عمر بصمجي، الذي لطالما كنت أقف أمام بابه لأتأمله وهو منهمك

بكيّ الملابس، وأجريت مشهداً متخيلاً بيني وبينه، ثم تابعت طريقتي إلى المركز الثقافي، الذي دخلته وأنا نهب لمشاعر شتى: سعيدة وخائفة وحرجة.

كانت القاعة غاصة بأطفال وهم في حالة صخب، انتبذت مكاناً قصياً ورحت أنتظر، دخل المخرج وأعلن من فوره عن الاختبار، وراح يختبرنا من خلال تقديم مشاهد مرتجلة، وحركات وقراءة بصوت عال، أدّى بعض الأطفال بشكل جيد. وجاء دوري وطلب منّي المخرج تقديم مشهد أو تقليد حركات أو تصرفات بعض الناس، فأحسست بارتباك شديد وراح الدم يجري في عروقي سريعاً وحاراً، وجمدت كتمثال، كنت في الأثناء أتخيل المشاهد وأجريها في مخيلتي بشكل مدهش، مشاهد لا أجمل ولا أحلى، لا أعرف كم من الوقت مضى، أو ماذا جرى حولي وأنا أهيمن في عالمي الخيالي، فجأة انتبعت لوجه المخرج وهو ينقبض بضيق، وسمعته يقول بحقن: حل عنا يا، قال ممثل قال.

وحين غادرت المكان صَفَّق الباب خلفي بقوة.

لم أنم ليلتها وأنا أعيد مشهد طردي وصفق الباب، المرّة تلو المرّة، وفي صباح اليوم التالي قالت لي أمي مستغربة: لقد كنت تهذي طول الليل.

لم أعد أرتاد المسرح، خشية مصادفة ذلك المخرج هناك، الذي لا بدّ أن يسخر مني حين يقع بصره عليّ، وربما يلجأ إلى طردي ومنعي من الدخول. وفي الحي، كنت حين أجد رفاقي يعيدون تمثيل مسرحية حضروها، أتابع تمثيلهم بصمت وانكسار.

واستمر هذا الحال زمناً، حتى تعرفت على صديق في بيته مكتبة، وكما كانت فرحتي عظيمة حين وقع بصري على نصوص مسرحية، أعارني إياها بسرور، لم تكن سوى بضعة نصوص لتوفيق الحكيم، ثم قادني أخو هذا الصديق إلى مكتبة المركز الثقافي، فاستعرت منها كثيراً من النصوص المسرحية، العربية والأجنبية، وقرأتها بنهم وانفعال، وعدت بعدها لمتابعة العروض المسرحية، بتهيب وتردد، ثم بثقة راحت تزداد، إلى درجة أنني، وبعد انتهاء كل عرض أتابعه، أسارع إلى المشاركة في المناقشة، لأصبح في فترة وجيزة من أهم نقاد العروض في مدينتي، وبدأ كثير من المسرحيين في المدينة يخطبون ودي، وكان ذلك المخرج واحدا منهم، والذي لم يكن لوجودي أي أثر في ذاكرته، فيما كان حضوره في المكان مثار مشاعر مختلطة في داخلي، رغم حضوره المسرحي المتواضع جداً.

وتحول رد الفعل هذا، الذي ملأني انتشاء، بل غروراً، مع مرور الأيام إلى فعل قراءة واعية، وإلى هدف أسمى، لأكتب النصوص المسرحية بغزارة حتى بلغ عدد ما كتبته في ربع قرن أكثر من عشرين نصاً مسرحياً، إضافة للقصص والبحوث والدراسات المسرحية، وحصلت على أكثر من جائزة مسرحية كان آخرها المرتبة الأولى عن جائزة الهيئة العربية للمسرح سنة 2000

في «حي الدورة» وهو أحد أحياء محافظة بغداد ويقع جنوب شرق المحافظة وهذا المكان أصبح فيما بعد مرتعاً للتجمعات الإرهابية والقتل على الهوية وشهد هذا المكان إزهاقا كثيراً لأرواح الأبرياء، كان يأتي إلينا في كل رأس شهر ليستلم مبلغ الإيجار.

حين شرعت معلمتنا للغة العربية بإعطائنا نصوصاً شعرية كنت أتلذذ في حفظها، وما أن وصلنا إلى قصيدة «موطني» لشاعرها الفلسطيني إبراهيم طوقان والتي لم تفارق ذاكرتي مطلقاً، حيث كنت أتزمن بها أيما وقت، لا أعرف من هو هذا الشاعر ولا السبب الذي دفعني لحفظ هذه القصيدة إلا أنني كنت أضع نفسي وأشاهد اسمي مكتوباً إلى جوار هذا الشاعر الفذ. بدأت فترة المراجعة لأتهياً لامتحان البكالوريا سيء الصيت طبعاً.

ضعيفاً في مادة الرياضيات كنت، جلب لي والدي ملزمة «الأعرجي» لأتعلم منها الحلول وكنت أستغلها أسوأ استغلال إذ بدأت أنقل منها الأسئلة التي أختبر بها وهي الأشهر في حينها وجاء توجيهي لها لاستعانة أستاذة المدرسة بها بشكل كبير، أخذت شقيقتي بتدريسي في هذه المادة أيضاً أنا وأقاربها من زوجها كنا في نفس العمر، بقي لديهم أسبوعان، ثم بدأ الجلد الامتحاني، في واقع الأمر أنا أحب القراءة فقط لا أحب أن يقوم شخص بامتحاني، أحس في الأمر مسألة غير طبيعية، وبعد فترة حين بدأت قراءتي تنضج أكثر علمت أن رأياً لأحد المفكرين لا يحظرني الآن ما معناه لا أحب الامتحانات مطلقاً لا أحب حفظ المواد لأنها تتكلس في رأسي.

أنا الآن مكمل في مادة الرياضيات، أجهدت نفسها إحدى المعلمات وبعد مضي فترة علمت أنها معلمة لمادة التربية الفنية كي تساعدني لأنجح، طلبت من زميلي أن يردّ لي السؤال وبالتالي كان خطأ فادحاً أنني انصعت إليه وما وجدت نفسي إلا مكملأ في تلك المادة الملعونة، وضع لي أبي مدرّساً خصوصياً في مادة الرياضيات كان مواظباً بالحضور يومياً إلى دارنا وكنت والدتي تضع له عصيراً كي يبذل مجهوداً أكثر وحين أكملت كورس القراءة الخصوصية، قرر أبي ألا يذهب للعمل في يوم توزيع النتائج وذهبتنا معاً لمعرفة النتيجة كان يشعر بفرح لا مثيل له وكأن النتيجة يعلمها مسبقاً كان لا يمشي على الأرض بل يحلق في الفضاء.

- بابا بطاقة الدخول ما جبهته ويابي.

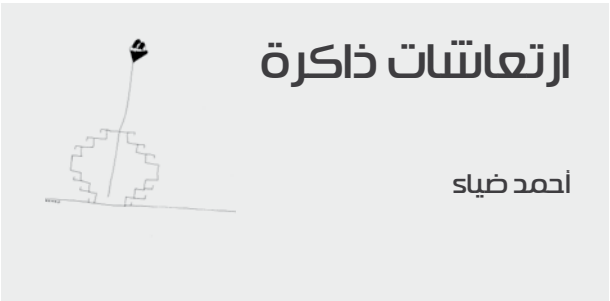
- أركض بسرعة جيبه راح أنتظرك.

كان هذا الموقف أمام مرقد في منطقة «التعيس» وهي إحدى محلات مدينتي حيث سكنا فيها أيضاً لمدة 12 سنة وصاحبها يدعى السيد إبراهيم، وحين لَفَّ أبي وجهه إلى الناحية الأخرى، وقفت عند هذا السيد ودعوته أن أخرج من هذه المرحلة ناجحاً

عن مسرحيتي «الطائر الحكيم»، وقدمت نصوصي، الموجهة للأطفال خاصة، في أغلب مسارح الوطن العربي، من مشرقه حتى مغربه.

ورغم ذلك، لفا تزل تلك الأمنية العزيزة طازجة وحية في داخلي، وتلك الحادثة أيضاً.

كاتب من سوريا



ارتعاشات ذاكرة

أحمد ضياء

لم ألق حجراً في البركة،

لم ألق البركة في حجر،

حجراً في البركة لم ألق

ولكن بدا الأمر هكذا.

أنا شاعر في ميليشيا الثقافة الآن، حاورت وكتبت وتشاجرت وتحملت همّ الشعر في أكف الفكر وتلايف المعرفة، في لحظات كثيرة حين أستيقظ من النوم أجد الكتب والقراءة والكتابة هي الشاغل الأساسي في حياتي اليومية، كلما نظرتُ إلى مكتبتي أزداد ألماً كوني أحتاج مزيداً من الوقت كي أقرأها بحنية، كان أبي (رحمه الله)، يسألني:

- لماذا تخرج إلى العمل مبكراً؟

لا يمكنني إخباره بأنني أقرأ بأوقات فراغي في محلّنا خشية تحسسه وعدم جعلني أواظب على شغلي في السوق:

- بابا أنا أقرأ في المحل، لا تشغل بالك بي.

بدأت شفتا أبي بالارتعاش، تملل من الموقف، أحسست أنه شعلة ملتهبة من الداخل، لكنني عالجت الموقف بسرعة قصوى: لا عليك، في أوقات الصباح فقط، بدل أن أغتاب أحداً أو أن أتكلم مع فرد ما بشأن مواضيع غير مجدية، أو اصل انعزالي وشهيتي القرائية، عندها بدأت سحنة أبي المتجهمة بالخفوت قليلاً قليلاً:

- راح تجيب إلك العين، كذا نطق بكمد ثم صمت.

كان ذلك وأنا في مرحلة السادس الابتدائي، كنا نقطن في دور شتى للإيجار، وبعد جهد جهيد وجد أبي داراً لنا في «عكد المفتي» وهو زقاق ضيق في إحدى الحارات القديمة لمدينة الحلة التي ولدت فيها، إلا أن سعر إيجار ذلك البيت باهظ الثمن، صاحب الدار كان من سكة بغداد اسمه الحاج يوسف ويقطن

132



سطح الدار المنزوي الذي تظلله نخلة وارفة تنبت في فناء البيت المجاور لبيتنا. حتى ذلك اليوم المشؤوم الذي جلبت فيه شهادتي المدرسية راسباً في الصف الخامس الابتدائي بمادتي الإنكليزي والرياضيات، وعلى الرغم من أنني كنت أملك فرصة أخرى لاجتياز امتحان الدور الثاني، إلا أن أبي صعد إلى السطح وسحق عالمي كله مبدداً جهود أشهر طويلة من العمل المضني الذي لم يكن يخلو من موهبة واضحة آنذاك. لم يطلع على عالمي ذاك قبل تدميره في الحقيقة سوى فاطمة ابنة الجيران التي كانت تطل برأسها مُندهشة وهي تتأمل كائنااتي الصغيرة ودقّتها، فراحت تبكي بحرقة على مدى ثلاثة أيام متواصلة، بينما اكتفيت أنا بكتم حقدَي الدفين واحتواء حزني، فقد شعرت لحظتها كما لو أن صدري الصغير قد هصرته شاحنة كبيرة، وقررت منذ تلك اللحظة الانكفاء إلى داخلي.. وصرت أبحث عن بديل لا يصل إليه أحد لأقيم فيه عوالمي الخيالية ومحاكاة ما أقرأه من مجلات وكتب، فكانت القصص التي رحت أتخليها وابني عوالمها في رأسي بعيداً عن غضب أبي، المشكلة الوحيدة التي واجهتني هي كيف ستمكن فاطمة ابنة الجيران من الاطلاع على تلك العوالم، وبعد مناقشة مطولة عبر سياج السطح اقترحت عليّ تدوينها كتابة. فبدأت من تلك النقطة تحديداً حكايتي مع القِصص. كانت أمي قد لاحظت انكفائي وعزليتي مع كتبي ومجلاتي، وسألتنني أكثر من مرّة عن سبب تركي لهوايتي السابقة في صنع عوالمي الطينية، وعرضت عليّ حمايتها من غضب أبي إن كان الأمر يريحني، فأخبرتها وقتها بأنني وجدت طريقة أخرى لبناء تلك العوالم في مكان بعيد لا يمكن أن يصله أبي في حال غضبه، واندھشت للفكرة لكنها تحمست لها كثيراً، لا سيما وأنها كانت قارئة جيدة للمجلات ومتابعة للأفلام الأجنبية التي كانت تعرض في التلفاز. وهكذا راحت قصصي تتوالى وتتطور باستمرار، لكن حتّى تلك المرحلة كانت فاطمة قارئتي الوحيد المأسور بما أكتب، وكانت أمي تخوض النقاش تلو النقاش مع أبي من أجل أن يتركني أقرأ وأكتب، وراحت توفّر لي الحماية وكل ما يلزم لأواصل موهبتي التي آمنت بها مبكراً جداً، وعندما أصبحت في المرحلة المتوسطة أعجب مدرّسي بإحدى قصصي وقرر إرسالها إلى صديق له يعمل في إحدى الصحف، وبعد أيام فاجأني وهو يحمل الجريدة التي نُشرت فيها قصتي الأولى «بصيص من الأمل» فتغيّرت نظرتي للعالم كلياً منذ تلك اللحظة. وفي المساء فردت أمي الجريدة أمام أبي الذي كان مسترخياً ويشرب الشاي.. «أنظر.. اسم ابنك منشور في الجريدة.. ألم أقل لك إن هذا الولد مختلف؟.. الآن ستدرك بأن الحقّ كان معي حين حميته وافترخت به..». نظر أبي إلى الجريدة بغير اهتمام، قرأ عنوان القِصّة واسمه المقرون باسمي الأول، ثم سرعان ما ألقاها جانباً بتبرم وقال «وماذا يعني؟.. هل سنأكل

الخبز بهذه القصة المنشورة؟..»، فشعرت بالحزن يُذيب روحي ويحطّم نفسيّتي، لكن أمي أخبرتني لاحقاً بأنه يحبني وإنما أخذته العزة بالإثم، وهو سعيد بداخله الآن لكنه من النوع الذي لا يجيد التعبير عن حبه وسعادته، فصدّقتها، وهكذا استمرت أمي بالتحرش به كلما نُشر لي نص جديد، وفي كل مرة يلقي أبي الجريدة أو المجلة جانباً، أحياناً يكتفي بالتبرم وأحياناً يُعلّق تعليقات ساخرة من الأدب والثقافة عموماً. حتّى جاء اليوم الذي فازت فيه إحدى قصصي بجائزة قيمة ومنحوني مبلغاً لا بأس به من المال، فسلمّته فرحاً لأمي التي احتضنتني وقبلتني، وكانت المرّة الأولى في حياتي التي أُنح فيها المال لعائلتي، بعد أن كنت على مدى سنوات طويلة أخذ مصروفي اليومي منهم وأرهق أبي بطلباتي. وفي المساء، عندما عاد أبي من العمل وضعت أمي المال الذي أعطيته لها بيده، فنظر أبي إليه ملياً وسأل أمي عن مصدره، فقالت له بفخر بأنه مكافأة للقصص التي أكتبها، فاندھش أبي أوّل الأمر كما لو كان غير مصدّق، ثم قال لي متسائلاً: هل يعطوك المال مقابل تلك القصص التي تنشرها حقاً؟.. فأجبته بنعم، قال: «لكنه مبلغ كبير!؟»..

قلت: «نعم.. هو مكافأة عن قصة جيدة فازت بجائزة مهمة».. كانت أمي تنظر إليه وتبتسم بحب بينما اكتفى هو بقسم المبلغ إلى قسمين احتفظ بنصفه وأعطى النصف الثاني لأمي كي توفّره لي في حال احتجت إلى أيّ مصاريف. وفي الليل عندما تصنّعت النوم اقترب أبي مني وقبلني على جبيني وداعب غزتي وأحكم الغطاء حولي.

في السنوات اللاحقة، وبعد أن صدرت لي الكتب وتحولت إلى شخص آخر مختلف كلياً عن إخوتي وأخواتي، ظلت أمي تفخر بما أنجزته وتبهاي أمام أخواتها وأقاربها، وعندما أزورهم تحرص على صنع أفضل الطعام لي وتحث أخواتي وزوجات إخوتي على المبالغة في الاحتفاء وهي تقول «ويلكن.. هذا ابني الأديب والكاتب المعروف يزورني.. هذا ثمرة تعب السنين الذي رأيّت فيه ما عجزت عن تحقيقه بسبب انشغالي بتربيتكم، هذا المختلف عنكم جميعاً الذي يصّر على رفع صحنه بيده بعد الأكل ليغسله بنفسه، هذا صديق أخواته والحاني عليهن والفدافع عن حرية اختيارهن، كلكم تدينون له بحياتكم».

الآن وبعد كل هذه السنين، رحلت أمي إلى دار الحق ولم أكن لحظتها في العراق، وعندما عدت بعد أشهر، زرت قبرها وجلست ساعة كاملة عند قدميها أناجيها وأحدّثها عن القصص والروايات التي كتبتها والتي سأكتبها، حدّثتها عن «خان الشّابندر» و«لا عذاري في حلب» و«بغواء المجنّدة»، أقصد حدّثتها عن فخرها وإيمانها بي منذ نعومة أظفاري حتّى صرت كهلاً، وكيف كانت لي وطناً وخيالاً وأماناً ودافعاً للتخليق بأجنحتي الخاضة في خضم الحياة المضطربة، وتساءلت في سرّي، كيف يصبح المرء كاتباً

من دون أم؟ أقصد كيف يتسنى له الإبحار في الخيال من دون طائر جنة أخضر يحرسه في الليالي ويحطّ على حافة الروح؟

روائي من العراق



آيس كريم

وجيهة عبدالرحمن

كان بائع الآيس كريم (الدوندرمة) في حارة المسيحيين في ديركا حمكو، ولداً يتيماً يعيش عند جدّته لأمه، الجدّة العمياء التي ابتلت بأفعاله، «كابي» الذي طالما أثار حفيظتي بينما كنت صغيرة لا أدرك فحوى مشاعري التي اتجهت منذ سن مبكّرة إلى أنسنة الجمادات والموجودات من حولي لعزلة عشتها في كنف عائلة كبيرة، أتوسط البنات فيها فسميث نفسي واسطة العقد رغبة مني ليكون مكاني مميزاً، أو لأعيد الاعتبار لشخصي في حياة عشتها سنين طويلة على هامش العائلة التي لم تشعر بوجودي إلا متأخراً، وحين حدث وأدركوا أنني احتلّ حيزاً من الفراغ في البيت الكبير، كانت حقائبي معدّة للرحيل عنهم إلى عالمي الخاص الذي خضت فيه معركتي، التي كانت قد بدأت منذ سني الطفولة ولم تكن قد خُسمت بعد، في ما بعد بالكتابة وحدها استطعت إعادة الاعتبار لنفسي التي عاشت القهر بكل صنوفه لأسباب أجهلها حتى الآن، ثم قالوا عني بالمانشيت العريض إنني كاتبة تجاوزت الخطوط الحمراء والمحظور، لم أعلم سبب جرأتي التي استدعت مني تناسي المجتمع من حولي، متجاوزة المحظورات بتحدٍ شرس، علماً أنني كنت خجولة لدرجة الضياع، طويلاً عشت حياتي كطيف يرى كلّ شيء، ولا يقول أي شيء، لعل انطباعاتنا المستقبلية ركيزتها الماضي الموهل في البداية، ربّما كانت بعض الأحداث سبباً جوهرياً في الرغبة من الانعتاق من قيد ما أدمى الروح وعظّب الذاكرة.

وقت الظهيرة في صيف ديركا حمكو حيث أنتمي كان قيظاً لا يُطاق، والتقليد العائلي كان يقتضي أخذ القيلولة بعد وجبة الغداء الدسمة التي كانت تعدّها لنا أمي الماهرة، كانت تحرص في هذا الوقت على ألا تسمح لنا بالخروج من البيت، وقد كنّا أطفالاً أشقياء لا نترك للوقت مجالا ليفلت من بين أيدينا، لنمارس فيه فوضانا وعبننا، كنث تابعة لأطفال الحي في الشقاوة ولم أكن صاحبة قرارٍ يوماً، بينما كانت أمي تهيئنا للنوم في ذلك اليوم، سمعت صوت بائع الآيس كريم «كابي» ذاك الذي كنت أخافه دوماً، وللمصادفة

صار زميلاً لمقاعد الدراسة في المرحلة الابتدائية، بالرغم من أنّه كان يكبرني بسنوات نتيجة رسوبه المتكرر في الصف السادس، كنث قد ادخرت 20 قرشاً من مصروفي الأسبوعي واستبدت بي شهوة للآيس كريم، لازلت حتى هذه اللحظة أكل الجليد كعامل يطفئ حرارة نوبات الغضب التي تنتابني. خرجت خلسة من الباب الكبير لبيتنا حافية القدمين، لألحق ببائع الآيس كريم، حين وجدته كان قد وصل إلى التقاطع الثاني للشارع الأمامي لبيتنا الذي كان يقع على ثلاثة شوارع رئيسة، كان الشارع خالياً تماماً وحز الصيف يُلهب الرؤوس، حين سمع صوتي أنادي عليه توقف في مكانه منتظراً وصولي إليه راكضة والقروش العشرون في قبضة يدي المحكمة عليها، وصلت إليه منقطعة الأنفاس ألهت:

- أريد بعشرين قرشاً، طلبت منه.

- أي، معليش، ردّ علي.

ثم فتح البراد الصغير الذي يحتوي بوظا الآيس كريم (الدوندرمة) وأخذ قرناً من الكيس الذي يرافق البراد، ثمّ وضع فيه مقدار ملعقتين صغيرتين من الدوندرمة.

- خدي، قال لي.

بينما وهو يناولني قرن الدوندرمة بإحدى يديه، امتدّت يده الأخرى إلى ما بين فخذي ليلمسني، تحاشيته وتراجعت إلى الخلف، الأمر الذي جعل قرن الدوندرمة يسقط، لم أعلم حينذاك لم تحاشيته، ربّما هي أمور نفطر عليها في مجتمعاتنا على أن هناك مناطق خاصة في جسدنا هي التابو الذي لا يمكن الحديث عنه أو الاقتراب منه، ظلّ هذا المفهوم يرافقني حتى يوم زواجي. لبراءتي طلبت منه أن يمنحني قرناً آخر، ولكّنه قهقه بصوت عالٍ ودفعني لأسقط أرضاً، ثمّ حمل برّاده على كتفه ومضى، بقيت للحظات على الأرض أبكي، ثمّ لملمت خييتي، فقد كانت القروش العشرين قد ذهبت ولم أحصل على الآيس كريم أيضاً، عدت خلسة إلى البيت لأختبئ حتى غروب الشمس خلف كوخ المونة خوفاً من العقاب الذي سأناله إذا ما علمت أمي بما حدث معي، حدث ذلك بينما كنت في المرحلة الابتدائية، مضت الأيام لتعلّمني فيما بعد أن ما بين الفخزين يكمن شيء يدعى الشرف للمرأة، ولكّني في ذلك اليوم حزنت على قروشي العشرين أكثر من محاولته لمس ما بين فخذي، لأنّني لم أكن أعلم أنّ ذلك المكان هو السبب في بلاء البشرية.

بالعودة لبائع الآيس كريم (الدوندرمة) سأشكره دوماً لأنّه زرع لديّ أولى بذور تشكيل مفاهيم الحقن على مجتمّع كانت المرأة هي شماعة الشرف فيه، وستتوالى الأحداث التي ستكون الركيزة التي جعلت منّي ما أنا عليه الآن.

كاتبة من سوريا

لغة لاهوت أم لغة علم

سؤال في اللغة العربية

سيدي محمد بن مالك

كثيرة هي الأحكام المطلقة والجاهزة بل والقاسية بحق اللغة العربية، تلك التي وردت في مقال «معضلة المصطلح في الثقافة العربية» لليامين بن تومي، من ذلك أن اللغة العربية لغة مشحونة ميتافيزيقياً ووجدانياً ولاهوتياً، ولغة جامدة تكاد تكون ميتة، أو هي كذلك، في نظر الكاتب، بالقياس إلى اللغات الأخرى التي يعتبرها لغات حية، ثم إنها، بعد ذلك أو قبله، لغة تنتمي إلى العالم القديم [يُنظر: اليامين بن تومي: «معضلة المصطلح في الثقافة العربية»، في مجلة «الجديد»، العدد 12، يناير/كانون الثاني 2016، ص 38، 39]. ومن شأن هذه السمات، التي يخالها الكاتب نقائص وعوائق معاً، أن تحول دون مواكبة اللغة العربية لانسياب المصطلحات التي يضعها الآخر الناطق بلغة العلم والتقدم والتطور؛ تلك اللغة التي تنتسب إلى العالم الحديث؛ فاللغة العربية متخلفة عن ركب الحضارة، وغير قادرة على الإسهام في صناعة مصطلحات العصر أو ضبطها على الأقل في محاولتها ترجمة لغة الآخر المتضمنة لثقافة مغايرة ورؤية للعالم مختلفة. وفي ذلك تناقض لا ريب؛ إذ كيف نحكم على اللغة العربية بأنها ميتة ونطلب منها أن تستوعب مصطلحات لغة حية في الآن نفسه؟ كيف نحكم على معجم تلك اللغة الميتة بأنه جامد ونروم منه أن يساير لغة الآخر الذي يوجد علينا، كل يوم بل كل لحظة، بمفردات جديدة وتصورات متغيرة فضلاً عن الأشياء الضرورية والكمالية في الوقت ذاته؟

لقد كان بإمكان الكاتب أن يستغني عن مثل هذه الأحكام في حديثه عن مسألة علمية تستوجب عدم التحيز، مثل مسألة المصطلح التي أفرد لها علم قائم بمبادئ وأهدافه ومدارسه، وهو علم المصطلح الذي يتوسل العلمية في مقارنة الوشائج بين التصورات والأشكال المؤلفة للمفردات الخاصة التي يتوابع عليها أهل الاختصاص في العلوم والتقنيات والمعارف والفنون والمهن والعمل على توحيدها لتلافي اضطراب المصطلحات. كما كان بإمكانه أن ينتقي مصطلحاً بعينه أو جملة من المصطلحات يثبت، من خلالها، عجز اللغة العربية أصواتاً ومفرداتٍ ودلالاتٍ عن ترجمة المصطلح من اللغة -المصدر إلى اللغة- الهدف، لا أن يركن إلى خلاصات توصل إليها بعض المفكرين والشعراء العرب في مجال معرفي أو أدبي محدد مثل طه عبدالرحمن ويوسف الخال، فيجربها مجرى الإطلاق واليقين. ولكن، يبدو أن التعميم والتجريد أصبح من ديدننا، وأضحت المقارنة بغرض المفاضلة من دأبنا.

إن الحديث عن المصطلح وترجمته هو حديث عن قدرة اللغة -الهدف على التفاعل مع اللغة- المصدر، وهو تفاعلٌ ينبغي له أن يقفز على تخوم الأشكال والقوالب؛ فيثري التصورات والمفاهيم، ابتغاء المشاركة في صناعة

المصطلح (terminographie)؛ فتلك الصناعة لا تنهض على الوضع والابتكار في اللغة-المصدر فحسب، بل هي سيرة (processus) يغتني فيها المصطلح في تلك اللغة وفي اللغة -الهدف أيضاً عبر التعديل والتحويل والتكييف شكلاً وتصوراً. لقد ألفينا، مثلاً، أن مصطلحاً نظير «idéologie» في الفرنسية أو «ideology» في الإنكليزية لم يعرف تصوراً واحداً أجمع عليه المفكرون والعلماء والدارسون؛ فقد تعددت تصوراتهِ وتشعبت مفاهيمه تبعاً للحقول المعرفية والتيارات الفلسفية والمنطلقات الفكرية والظروف التاريخية ولغات العالم بما فيها اللغة العربية التي أوجدت له مكافئات كثيرة على صعيد الشكل تراوحت بين التعريب والترجمة، نحو إيديولوجيا وأيديولوجيا وأدلوجة وفكرولوجيا (المصطلح يزوج بين الترجمة والتعريب في آن واحد) وعقيدة ومذهب ومنظومة فكرية، وحاولت مقارنته على صعيد التصور، كما يمثل في كتاب «مفهوم الإيديولوجيا» للمفكر العربي المغربي عبدالله العروي الذي خلّص، بعد عرض استعمالاته المختلفة لدى مجموعة من الفلاسفة مثل كارل ماركس وكارل مانهايم وجورج لوكاتش ولوي ألتوسير وهربرت ماركيز ونديم البيطار ولديه هو أيضاً، إلى أن المصطلح ملتبس ومشتبه؛ فهو «أولاً: مفهوم مشكل. يجب، إذن، استعماله بحذر، بل

يتحتم الاستغناء عنه في أكثر الحالات، بعكس ما يقع عندنا حالياً. ثانياً: مفهوم غير بريء، يحمل في طياته اختيارات فكرية يجب الوعي بها لكي لا يتناقض صريح الكلام مع مدلوله الضمني. ثالثاً: مفهوم قد يصلح أداةً للتحليل السياسي والاجتماعي والتاريخي، لكن بعد عملية فرز وتجريد لكي يبقى كل باحث وفياً لمنهج المادة التي يبحث فيها»-عبد الله العروي: «مفهوم الإيديولوجيا»، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط. 5، 1993، ص 127. وهو ما يعني أن المصطلح ليس ملك من اصطنعه، إنما هو إرث مشترك بين أهل الاختصاص يختبرون دقته ومواءمة شكله لتصوره ويعملون على تطويره، باستمرار، في اللغة- المصدر واللغة-الهدف سواء بسواء.

إن المصطلح الفلسفي والعلمي والتقني والنقدي كان، دائماً، في صلب اهتمام العرب من أهل الاختصاص؛ إذ «مع بدايات عصر النهضة الحديثة أوائل القرن [التاسع عشر] بخاصة، انطلقت العربية تأخذ طريقها مجدداً إلى دنيا العلوم الحضارية نتيجة للتحولات السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية التي أحدثتها الاحتكاكات بالغرب في مختلف المجالات. وقد بدأت تبشير هذه النهضة في موقعين كانا دوماً أرضاً خصبةً للانبعاث والتطور، [...] منطقة شمالي سوريا ولبنان، ومصر،



حسن جيمان

كما في بعض المغرب أيضاً»-أحمد شفيق الخطيب: «منهجية بناء المصطلحات وتطبيقاتها»، في «مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق»، المجلد 75، الجزء 03، تموز (يوليو) 2000، ص 499. والمتخصصون العرب، إلى اليوم، يجتهدون في مواكبة تدفق المصطلحات، حيث لم تصرفهم اللهجات العامية القائمة في بلدانهم، والتي «يصعب معها إيجاد اللغة التي يمكن أن تبني عليها الترجمة رؤيتها الصحيحة للمصطلح»-اليامين بن تومي، المقال السابق، ص 39 في نظر الكاتب، عن تلف المصطلح الأجنبي وتعديله وتحويره ليلائم نظامي اللغة العربية الصوتي والصرفي ولثقافتها أيضاً متى ما كان المصطلح مرتبطاً في ولادته وتشكله بمكان معين ولغة محددة وثقافة معلومة ولم يكن ذا نزوع كوني يتخطى حدود المكان واللغة والثقافة (فقد يتكون المصطلح في بيئة لسانية وثقافية محلية، مثل سكا «skaz» وهو مصطلح نقدي روسي يُطلق على السرد الشفوي، والمقامة وهو مصطلح أدبي يشير إلى نوع أدبي يتسم بخصائص جوهرية في التراث السري العربي) ذلك أن مجال استعمال المصطلح مجال خاص وليس عامًا، يحده الاختصاص ولغة الفلسفة أو العلم أو التقنية أو النقد أو لغات أخرى يصطلح عليها أشخاص يجمعهم اختصاص مشترك مثل اختصاص القانون أو الإعلام؛ فهذه اللغات جميعها لغات خاصة

إن المصطلح الفلسفي والعلمي والتقني والنقدي كان، دائماً، في صلب اهتمام العرب من أهل الاختصاص؛ إذ «مع بدايات عصر النهضة الحديثة أوائل القرن [التاسع عشر] بخاصة، انطلقت العربية تأخذ طريقها مجدداً إلى دنيا العلوم الحضارية نتيجة للتحولات السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية التي أحدثتها الاحتكاكات بالغرب في مختلف المجالات. وقد بدأت تبشير هذه النهضة في موقعين كانا دوماً أرضاً خصبةً للانبعاث والتطور، [...] منطقة شمالي سوريا ولبنان، ومصر، كما في بعض المغرب أيضاً



لا تعوق ولادتها لهجة عامية هنا أو هناك، لأنها تستند، في ظهورها وتكونها، إلى اللغة العامة الفصيحة بوصفها معجماً، ولكنها تكسب مفردات ذلك المعجم دلالات جديدة حين تُضمّن المصطلحات، التي هي في الأصل مفردات مشتركة، تصورات خاصة يتفق عليها أهل الاختصاص.

وبهذا الشكل، يفتني المعجم وتتكاثر مفرداته مبنى ومعنى، بل إن اللغة العربية نفسها تحوي في طياتها بذور الحياة التي تكفل لها البقاء والاستمرار؛ فهي تتيح للمشتغل بها، وضِعاً وترجمةً، إمكانات توليد مصطلحات جديدة عبر التعريب والاشتقاق والنحت والتركيب، وهي مناهج تمثل التوليد اللغوي، والتعويض والتحويل والتكليف والإحالة، وهي مناهج تؤلف التوليد المعنوي. ثم إن اللغة العربية، شأنها شأن اللغات الأخرى التي يسمّيها الكاتب حية، لا يُعييها أمر صوغ مصطلحات دخيلة، ذلك أن أقصر طريق يفضي إلى معادلة شكل المصطلح الأجنبي وتصوره هو الاقتراض، حيث توجد العديد من المصطلحات المكافئة التي تعكس استعداد بعض المترجمين العرب لتقبل مصطلحات الآخر ومراعاة خصوصيتها التصورية القائمة في لغتها الأولى، من قبيل إيديوغرام (idiogramme) ومونيم (monème) ومورفيم (morphème) ولكسيم (lexème) وكلاسيم (classème).

لقد سمح لنا التعامل مع مسألة ترجمة المصطلح السردى من اللغة-المصدر إلى اللغة-الهدف، من خلال التدريس والبحث، بالتعرف إلى قدرة اللغة العربية على التفاعل مع المصطلحات السردية الأجنبية عبر التوليد اللغوي تارةً، والتوليد المعنوي تارةً أخرى. ونستطيع أن نمثل لتلك القدرة، التي تثبت أن اللغة العربية لم تتأخر يوماً ما عن مواكبة تدفق المصطلحات وتطوّرها وأن مستعملها لم يتنكبوا لحظة واحدة عن تلقي المصطلح السردى الحديث والمعاصر، بعرض المقابلات العربية لثلاثة مصطلحات فرنسية، وسنرى كيف أن اللغة العربية تقدم إمكانات معجمية أصلية وصيغاً تعبيرية مقبولة تؤكد، في آن معاً، إقبالها على مصطلحات الثقافة الأخرى وقبولها بها. وهذه المصطلحات ومقابلاتها هي:

Poétique: بويتيك/ بويطيقا/ شعرية/إنشائية.

Récit: حكي/حكاية/محكي/سرد/مسرد/ قصة.

Thème: موضوع/موضوعة/غرض/تيمة/ثيمة.

وبقدر ما تؤكد هذه الأمثلة حضور اللغة العربية في قلب صناعة المصطلح، ولو على سبيل الصياغة الشكلية

اقتراضاً وتعريباً وترجمةً، وهو ما ينكره الكاتب أو يتنكر له أصلاً، بقدر ما تقرر أن المعضلة لا تكمن في اللغة ذاتها، بل في مستعمليها الذين يتوجه أغلبهم إلى استقبال المصطلح الأجنبي واستعماله من دون وعي مصطلحي ولا ترجمي (من الترجمة)؛ فهم:

1 - يفضلون العمل فرادى، يحركهم، في ذلك، هوى الزعامة؛ فقد تجد أكثر تلك الأغلبية لا يحيلون إلى محاولات من سبقهم أو عاصرهم من الكتاب، استخفافاً وتغافلاً وتجاهلاً.

2 - يضرّبون بمبدأ الشيوع عرض الحائط؛ فتلفيهم يصطنعون، كلما سنح لهم رأي، مقابلاً جديداً بحجة التأصيل اللغوي للمصطلح، لأن المصطلح المتداول، في نظرهم، لم يحترم القاعدة النحوية والمأنوال الصرفي، أو بدعوى أن المصطلح الأجنبي لم يجز إدراك تصوّره بعمق؛ فتراهم يقولون بنائية وبنائية وبنيوية بدل بنيوية الشائعة، وتشريحية وتقويضية بدل تفكيكية الرائجة.

3 - لا يؤضّلون للمصطلح حيث يجب التأصيل، لأن المصطلح المترجم، في ظنهم، لم تعرفه الثقافة العربية ولغتها الميته؛ فلماذا الاهتداء بمعاجم اللغة العربية مادام أن المصطلح غربي المنبت أجنبي المنشأ؟ بينما، وجدنا نقاد الأدب وعلماءه، هناك، يلمحون إلى الجذر اليوناني أو اللاتيني للمصطلح الذي يرومون ابتكاره أو إثراءه، على الرغم من أن الجذرين ينتميان إلى لغتين ميتين؛ ففي كل مرة، يتم الحديث عن ثنائية histoire/discours، مثلاً، يُشار إلى الثنائية الجذرية اليونانية diégésis/mimésis.

4 - لا يحترمون مبادئ الترجمة وشروطها وإجراءاتها، كون الترجمة علماً وفناً في الآن عينه، توجب على المشتغل بها أن يتصف بالعلمية والإبداعية؛ فقد يكتفي المترجم بالعلمية حين تمّذه اللغة بوحدات معجمية وقوالب مبتكرة يمكن أن تعبر عن تصورات المصطلحات المنقولة (التوليد اللغوي)، وقد يلوذ بالإبداعية حين يهّمه أن يصبح المصطلح متيسراً للتداول والتوظيف في حال استعصائه على الترجمة من اللغة- المصدر إلى اللغة-الهدف (التوليد المعنوي). ويعتقد علي القاسمي أن وظيفة المترجم ليست توليد المصطلحات (ينظر: علي القاسمي: «الترجمة وأدواتها؛ دراسات في النظرية والتطبيق»، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط. 1، 2009، ص 91) لغوياً و/ أو معنوياً، لأن تلك الوظيفة وقفّ على عالم المصطلح الذي يهدف، وهو يسعى إلى وضع معجم متخصص أو قاموس يضم مصطلحات ميدان معين، إلى توحيد المصطلحات في ضوء مناهج التقييس (standardisation). وهو ما يشي بأن مهمة ترجمة أي مصطلح، وليس المصطلح السردى فقط، مهمة مشتركة بين المترجم وعالم المصطلح،

بحيث يفترض أن يضطلع كل واحد منهما بوظيفة محددة؛ فوظيفة المترجم تبدأ حين تنتهي وظيفة عالم المصطلح؛ فهو يقوم، فقط، باستعمال المصطلحات التي يولدها عالم المصطلح ويوحدها.

ولكن، يبقى هذا التمييز بين وظيفة المترجم ووظيفة عالم المصطلح إجراءً نظرياً لا يمتّ إلى واقع الترجمة بأي صلة؛ فغالباً ما يضطلع المترجم العربي بعمل عالم المصطلح؛ فيقترض، في سياق ترجمة أو وضع كتاب متخصص أو استثمار مفردات خاصة في تحليل النص السردى مثلاً، المصطلح ويعزّبه ويترجمه ويعدّله ويكيّفه، وينشئ القواميس التي هي من اختصاص عالم المصطلح أيضاً. وقد ألفتنا الباحثين الغربيين أنفسهم يمارسون الوظيفتين، معاً، في صياغة المصطلحات أو ترجمتها (الترجمة من اللغة الفرنسية إلى اللغة الإنكليزية أو العكس)، مقرّنين، في ذلك، بين تأليف الدراسات ووضع القواميس؛ فقد اشترك أوزوالد ديكرز عالم اللسان وتزفيتان تودوروف عالم السرد في وضع «القاموس الموسوعي لعلوم اللغة»، إلى جانب الأبحاث التي أنجزها كل واحد منهما في اختصاصه.

وتجب الإشارة إلى أن الترجمة تثير إشكالات جمة وخطيرة على مستويي الشكل والتصور في اللغات جميعها وليس في اللغة العربية فقط، حيث يلمح جيرار جينيت، وهو عالم سرد فرنسي يهتم بتحليل الخطاب السردى، إلى الإشكالات اللغوية (وكذا التصورية التي قد تنجم عن سوء ترجمة الأشكال والدوال) التي تثيرها الترجمة من اللغة اليونانية إلى اللغتين الفرنسية والإنكليزية بقوله «ويمكن أن تتعدّد الأمور على مستوى الصفات (أو على مستوى الترجمة، ويا للأسف!؛ فالكلمة الفرنسية والكلمة الإغريقية تحايّدان تحاييداً مزعجاً في كلمة «diegesis» الإنكليزية الوحيدة، الأمر الذي يؤدي إلى الخطأ اللغوي كما عند واين بوث [...]». أما أنا، فأشتق دائماً (كسوريو طبعاً) «diégétique» من «diégèse»، وليس من «diégésis» أبداً، ولا يستنكف آخرون، أمثال ميك بال، عن معارضة «diégétique» مع «mimétique»، ولكنني لن أرد على ذلك الجزم" (جيرار جينيت: «عودة إلى خطاب الحكاية»، ترجمة: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط. 1، 2000، ص 18، 19).

ويؤكد قول جينيت، مرة أخرى، أن معضلة ترجمة المصطلح لا ترتبط باللغة، بل بالاستعمال غير الصحيح للغة هنا وهناك. ولكن المعضلة تتضاعف لدى المترجمين والمتقّين والمفكرين والعلماء والنقاد العرب، بسبب غياب مفهوم الاختصاص في الفكر العربي عامةً، وميادين البحث العلمي خاصةً. ونحن لا نريد بالاختصاص، في ميدان دراسة

اللغة والأدب مثلاً، اختصاص الترجمة واختصاص علم المصطلح اللذين ينبغي ألا يتداخلَا نظرياً على الأقل، إنما تلك الاختصاصات التي تنضوي إلى ميدان اللغة العربية وآدابها، حيث نلفي بعض الأكاديميين العرب لا يستقرون على مجال محدد يدرّسونه ويمخصّونه ويتخصّصون فيه؛ فهم يرتحلون من مجال دراسة الشعر إلى مجال تحليل السرد ومنه إلى مجال البلاغة أو اللسانيات أو الأدب المقارن أو يراوحوحون بينها جميعاً. ولا شك أنهم في ارتحالهم ذاك أو مراوحتهم تلك، لا يمتنعون عن الترجمة كلما غتّت لهم ضرورتها في التأريخ للغة والأدب أو التنظير لهما أو تطبيق المناهج المتعلقة بهما؛ ترجمة تفتقر إلى العلمية والإبداعية من جهة، وتغفل مبادئ العمل المصطلحي وطرائقه من جهة أخرى. وفي ظل غياب مفهوم الاختصاص، وفهم صحيح لفعل الترجمة والاشتغال المصطلحي، تتضارب المهام، وتتداخل الوظائف؛ فتأتي الترجمة حرفية وتحريفية، وتمتلئ الترجمات والدراسات والقواميس بمصطلحات ملتبسة تشقّ على الفهم والاستعمال. إن ما أوردناه من أمثلة توضّح قدرة اللغة العربية على استيعاب المصطلحات الأجنبية، وأسباب تحيل إلى عجز مستعملي تلك اللغة عن توحيد المصطلحات، يسمح لنا بالقول، بعيداً عن كل سجال انطباعي عقيم أو ادعاء أيديولوجي متزمت أو حماسة عرقية مفرطة، إن اللغة العربية قادرة على أن تكون لغة علم، إذا تجاوز المترجمون والمتقّفون والمفكرون والعلماء والنقاد العرب أنانيتهم واحترموا مبدأ الشيوع وعنوا بالتأصيل ووفقوا بين العلمية والإبداعية واستعملوا مناهج تقييس المصطلح ومضوا إلى مُسألة تصوّراته وإثرائها؛ فقد ألفتنا معظمهم مؤلّعين بالألفاظ والصيغ ومكتفين بما جادت به قريحة الآخر من مفاهيم وتصورات. حينها، يستقيم اشتغال الترجمة، وتخفّ فوضى المصطلحات، ويتبدد قلق المتلقي وتململه؛ فينصرف إلى إدراك مفاتيح العلوم والتقنيات والمعارف والفنون والمهن واستثمارها. ولن يضير اللغة العربية، بعد هذا كله، إن كانت لغة دين ولغة أهل الجنة؛ فقدسيّتها لا تعني، بخلاف ما يذهب إليه الكاتب، أنها محنطة ومحزّم عليها أو على من يستعملها الانفتاح على اللغات الأخرى ومصطلحات الآخر؛ فالقدسية صفة يضيفها الإنسان-المقدس على اللغة، كما يضيفها على الأشياء والظواهر والكائنات، في مقابل تديسه لأشياء وظواهر وكائنات أخرى يعتقد أنها لا تستأهل التعظيم والتحريم؛ فالذي يجعل اللغة ميتافيزيقية ووجدانية وفقهية، يستطيع أن يجعلها واقعية وعقلانية وعلمية. إن اللوم لا يقع على اللغة، بل على من يمارس الوصاية على اللغة باسم الدين أو العلم.

كاتب من الجزائر



الخلق الكوني والخلق الشعري في شعر ما بعد الحداثة

قراءة في قصيدة «رائحة التفاح الأحمر» لأحمد الشيخ علي

أثير عادل شوّاي



حسن جيسان

لوتوافر للنقد تعريف جامع ومانع ومتفق عليه نسبيا، فإن سؤالاً آخر قد يعصف به، ألا وهو «في عصر وسائل التواصل الاجتماعي وثورة الاتصالات فضلا عن التأويلية وسلطة القارئ، هل عادت للنقد أي كلمة؟ بكلمات أخرى «هل عاد ممكنا أن تكون ثمة سلطة للناقد أو أن يدّعي أن له مستندا نقديا يسير على هديه ويخضع له النصوص الأدبية بصورة أرقى من سواه؟».

قد لا يحل مأزق النقد مع التعددية إلا التعددية نفسها. النقد لا يواجه الناقد ولا القصيدة بل القصيدة هي التي تحدد طبيعة نقدها. بذلك، لا يرمي الناقد (والقارئ عموما) الكرة في ملعب الشعر بعد أن صار القارئ كاتباً ثانياً للقصيدة وإنما يمنح نفسه حرية لا غنى عنها في قراءة النص الأدبي. هكذا، لا يتحجّج الناقد من استخدام مناهج وتصورات قديمة طالما كان ذلك مفيدا في قراءة القصيدة وإضاءة جوانبها المختلفة.

مثال ذلك، تحليلي هاهنا لقصيدة «رائحة التفاح الأحمر» للشاعر أحمد الشيخ علي. هنا، سأبحث عن معنى القصيدة كمن يبحث عن حلٍّ للغز على الرغم من محاذير التصور السائد للنقد الأدبي في هذا الصدد. لقد أصبح راسخا الآن أن على الناقد أن يتجنّب البحث عن معنى القصيدة لأن معناها مفتوح لقراءات كثيرة جدا، وعلى الناقد أن يخلّق إلى آفاق واسعة بعيدا عن الركض وراء معنى لا يلزم غيره من القراء. بالصد

من ذلك، بعض القصائد، كهذه التي أتناولها هنا، مكتوبة لكي نتقصى معناها، وبذلك فقط نلج إلى عالمها، ونتقصى أبعادها، ونعيش تجربتها. باختصار، ليست القصائد سواء، وكذلك النقد. مسألة أخرى لعل من المفيد الإشارة إليها منذ البداية. أحوج ما تحتاج إليه القصيدة العربية المعاصرة هو تجميع خيوطها المتناثرة لخلق سياق يحقق التأثير والتأثير. للأسف، يكتب الشعراء العرب الآن بمعزل عن بعضهم بعضا لأسباب شتى لا مجال للخوض فيها. بلا سياق، يكاد يذهب الجهد الشعري والارتقاء الجمعي أدراج الرياح. إن هذا المقال مجرد محاولة للإشارة إلى خيط من هذه الخيوط الذي وصلت به القصيدة والعربية إلى أوج ارتقائها فنيا، كما أزعّم.

النص

رائحة التفاح الأحمر

أحمد الشيخ علي

دخلت المرأة ..

لا بدّ أنها دخلت هذه المرأة،

كنت أغلقت الورقة على كلّ شيء...

كانت الورقة ممثلة ولا مكان لها،

كان آخر ما احتملته الورقة

أغنية نكنتها العصافير -وهي تخرج من

الليل- مع الندى

ودخلت الورقة معي.

كانت الورقة ممثلة بشجرة اتكأ عليها ظلّي، بينما كنت أحمل النهر إلى الورقة وعلى مقربة من الشجرة والنهر أوقدت نارا في الورقة وتركتها تشتدّ مع الريح التي أقبلت مسرعة أغلقتها الورقة علينا حتى احترقنا جميعا... ولم تكن معنا فمن أين دخلت هذه المرأة، هذه التي لم تكن معنا في الورقة .. هذه التي لها رائحة التفاح الأحمر؟

تمثل الأبيات الأربعة الأولى مدخل القصيدة مثلما تشكل الأبيات الأربعة الأخيرة الخاتمة. بين المقدمة والخاتمة متن القصيدة الذي يتضمن سردا شعريا يحمل جوابا على سؤال القصيدة: من أين دخلت المرأة التي لها رائحة التفاح الأحمر؟ علينا أن نبحث إذن في متن القصيدة وألا نتعثر بما سواه فليس المدخل إلا مقدمة لسؤال القصيدة الذي يتكرر في خاتمتها.

تأريخ الورقة

الورقة هي المحور الذي يدور حوله المتن. لا تعريف محدد لها في النص ولكن ملامحها تتجلى شيئا فشيئا. البيتان الخامس والسادس يعطيان الورقة تأريخا شديدا الإيحاء:

كان آخر ما احتملته الورقة

أغنية نكنتها العصافير -وهي تخرج من الليل- مع الندى

لماذا هذا التأريخ الذي يرويه الشاعر قبل أن يحكي عن علاقته مع الورقة؟ في واقع الأمر، هو ليس تأريخا بمقدار كونه أحدث حلقة من حلقات الأحداث التي شهدتها الورقة قبل أن تصل إلى الشاعر. ولكن يبقى السؤال قائما على أي حال: ما أهمية ذلك؟ والجواب هو أن الشاعر يحقق عدة مقاصد من وراء هذين البيتين:

أولا: الشاعر يعرض لحال الورقة قبله لكي يصبح من الممكن مقارنتها بحالها بعده.

ثانيا: مناهضة ماضي الورقة في أحدث حلقاته.

ولكن ما دلالة هذين البيتين؟

لنعيد كتابة البيتين بصيغة مباشرة

ومختصرة: الورقة غدت أغنية نكنتها عصافير خرجت من الليل. «نكثت» هنا محورية وشديدة الأهمية. تحمل هذه الكلمة معنيين مرتبطين ببعضهما بعضا: النشر (نكت السواك: شعثه، فرق رأسه ونشره) والنقض (نكت اليمين: نقضه ونبذه). من سياق الكلام، يبدو المعنى الأول هو الأقرب فالعصافير تهز أجسادها لتنت الندى عنها. هذا المعنى قارّ في الموروث الشعري العربي («كما انتفض العصفور بلله القطر» وليس القطر سوى الندى). ومع ذلك، فإنني أزعّم أن المعنى الآخر لكلمة نكت هو المراد هنا لسببين:

الأول: سياق الكلام. العصافير تنكت الأغنية وليس الندى فقط: «أغنية نكنتها العصافير... مع الندى». وعلاوة على سياق

الكلام، فإن «تخرج» تعزز رأبي أيضا. النكت مفهوم على أنه نقض يتوافق مع فعل الخروج أكثر من توافقه مع فعل النشر. العصافير تنقض الأغنية وهي تخرج من الليل إلى ما سواه (الفجر على الأرجح). الثاني: الدلالة العامة للبيتين الرابع والخامس. العصافير تنقض الأغنية (الورقة) وتخرج من ليلاها. وهكذا تبقى الورقة في ليل سديم مع أغنية بلا عصافير. هذه هي حال الورقة قبل أن تصل إلى الشاعر. إنها الشعر وقد بات هيكلا بلا روح.

من الماضي إلى الحاضر

البيت السابع «ودخلت الورقة معي» ينقل



القارئ من ماضي الورقة إلى حاضرها مع الشاعر. سنرى في ما سيأتي كيف أن الورقة ستكتسب فعالية خلاقة.

العنصر الأول: التراب

البيت الثامن يقدم العنصر الأول من عناصر المادة «كانت الورقة ممثلة بشجرة اتكأ عليها ظليّ». الشاعر يفيد من وجود الشجرة التي ملأت الورقة ويستند إليها. امتلاء الورقة بالشجرة يدعو للتأمل. هل الامتلاء هنا علامة إيجابية أو سلبية؟ بكلمات أكثر وضوحا: هل يشي الامتلاء هنا بخلق الورقة من أي شيء آخر. إذا فهمنا الشجرة على أنها التراب الذي طلعت منه -كما ستدفعنا إلى ذلك دلالة الأبيات اللاحقة- فإن ذلك يعني أن الشاعر لم يرث ممن قبله إلا التراب الذي هو أرض القصيدة التي وقف عليها وانطلق منها.

العنصر الثاني: الماء

مع البيت التاسع «بينما كنت أحمل النهر إلى الورقة» يبدأ الشاعر بالعمل. يبدأ بجلب بقية عناصر المادة إلى الورقة ويبدأ بالنهر الذي يحمل دلالة مباشرة على الماء من دون أن يسمّيه بشكل مباشر.

العنصر الثالث: النار

في البيتين العاشر والحادي عشر يفصح الشاعر باسم العنصر الثالث فعلي مقربة من الشجرة والنهر «أوقدت نارا في الورقة». من المهم جدا هنا أن نفّرق بين الحرق والإيقاد. الشاعر لم يحرق الورقة ولكنه أوقد فيها نارا. النار هنا ليست قوة تدميرية وإنما قوة فاعلة لتوليد الطاقة الخلاقة.

العنصر الرابع: الهواء

في البيت الثاني عشر، يظهر الهواء على شكل ريح سريعة بعد أن يترك الشاعرُ النار تزداد ضراوة «وتركتها تشتدّ مع الريح التي أقبلت مسرعة». الشاعر هنا لا يجلب الريح ولكنه على نحو غامض يستدعيها. كأنك حين تستجمع عددا لا بأس به من العناصر تهب العناصر الأخرى لتلتحق من تلقاء نفسها بالركب. يشبه قدوم الريح في هذا البيت إلى حدّ ما استجلاب الريح في رواية «الخيميائي» لبابلو كويلهو. في الرواية، يقوم سانتياغو باستحضار الريح التي تلقّه بقوة حتى يظن من امتحنوه أنه صار هو نفسه ريحا عاتية. التشابه هنا لافت لأن الرواية وهذا النص ينتميان جميعا إلى أدب بعد الحداثة.

أتون الخلق الشعري

مثلما انصهر سانتياغو لمن شاهده مع الريح، ينصهر الشاعر مع العناصر الأربعة في الورقة التي يتضح الآن أنها وعاء أو فضاء للالتقاء والتفاعل والخلق؛ «أغلقتها الورقة علينا حتى احترقنا جميعا». ماذا يحدث حين تتماهى العناصر الأربعة مع الشاعر في الورقة؟ بدل أن يقدم الشاعر جوابا عن ذلك يطرح سؤالاً يُنهِي به القصيدة:

فمن أين دخلت هذه المرأة،

هذه التي لم تكن معنا في الورقة ..

هذه التي لها رائحة التفاح الأحمر؟

اللعبة

إن الشاعر يحار بسرّ دخول المرأة في الورقة وهي حيرة مطلوبة لتحريض القارئ على إجابة فكره والسعي لإماطة اللثام عن معنى النص.

ولكن من أين ظهرت المرأة؟ ومن هي؟

ظهرت المرأة من التقاء العناصر الأربعة. حين يجتمع التراب والماء والنار والهواء تتكون المادة. هذه المادة هي الحياة. المرأة بهذا المعنى هي الحياة نفسها بما تنطوي عليه من حب ونماء وخصوبة. إن المرء يعجب من أين ظهرت الحياة ولكن الخالق يدرك تماما سببها. وسر العجب هو أن الإنسان عادة ما يظن أن الخلق مسألة اختيارية في حين أنه -بنظرة معمقة كما تكشف هذه القصيدة- مسألة حتمية، فأينما اجتمعت عناصر الحياة نراها تتكون. القصيدة نفسها لا خيار للشاعر في أن يصنعها فحالما استوفت شروطها التأمّت خيوطها وتكوّن بنيانها بشكل عاتٍ. إنها تلح عليه ليوجدها. إن الخالق سواء كان شاعرا أو غيره يصنع الأشياء لأنه قدرة هائلة على الخلق. المسألة تتجاوز أن الخلق أمر اختياري أو إجباري؛ إنه أمر حتمي. إن خلق الأشياء جزء من الخالق وأحد أهم مظاهره. بدل أن نعجب من خلق الخلق علينا أن نعجب من عدم خلقها. بكلمة أخرى، عوضا عن السؤال: لماذا ظهر الوجود، نسأل: كيف يمكن ألا يظهر؟ باختصار، الخلق هو الأصل وليس العدم. الخلق ضرورة وليس اختيارا. ومع ذلك، فإن الخالق ليس مجبرا على الخلق. إنه صفة من صفاته مثلما الارتفاع صفة من صفات الجبل، والحرارة صفة من صفات الشمس.

رائحة التفاح الأحمر

لنتوغّل أكثر في القصيدة. مما تقدم عرفنا كيف ظهرت المرأة ومن هي. أما الآن، فسنحاول تحزي دلالة صفتها الوحيدة الممنوحة في النص وتحديدا في البيت الأخير منه «هذه التي لها رائحة التفاح الأحمر؟ هذه الصفة مهمة جدا، فيها تنتهي القصيدة ومنها ينحت الشاعر عنوانها. الآن، لنسأل: لماذا الرائحة؟ ولماذا التفاح؟ ولماذا الأحمر؟

المرأة لها رائحة التفاح الأحمر. إنها تحمل أثرا من التفاح الأحمر بدل التفاح الأحمر نفسه. المرأة بكل دلالاتها السابقة مؤشر على التفاح الأحمر. إنها موحية فقط في حين أن الفوحى إليه هو الأكثر أهمية. التفاح الأحمر هو الأساس. التفاح الأحمر هو أيضا إichاء أو رمز. بالنظر إلى سياق القصيدة ودلالاتها الرمزية عن ولادة العناصر، يبدو التفاح الأحمر مرتبطا بقصة الوجود الأولى، بأدم وحواء والخطيئة الأصلية. التفاح هو الإغواء الأول المرتبط بالمرأة الذي بسببه تحققت الحياة على الأرض. حواء، وفق القصة التوراتية، هي التي أغوت آدم بالتفاحة. لاحقا تصبح المرأة، من خلال الفكر الجمعي البشري ومنذ قصة انكيديو معها في ملحمة كلكامش حتى الآن، هي الإغواء نفسه، ولا سيما جنسيا. التفاحة والمرأة تكادان تكونان شيئا واحدا. في هذا المضمار، لا يعدو الأحمر أن يكون لون الإغواء المرتبط بالإثارة والجنس والخطر. (الإثارة تجعل القلب يدقّ على النحو الذي يفعل أمام الخطر). إن الأحمر لون الدم والتحذير والممنوع الذي لا يفعل شيئا سوى أنه يزيد من الإغواء.

قصتا خلق

لقد تضمنت هذه القصيدة على قصرها قصة الخلق. لكنها لم ترو هذه القصة (ربما لو فعلت لكانت قصيدة حداثّة)، وإنما خلقت قصة خلق جديدة توازي بطريقتها الخاصة قصة الخلق الأولى. الشاعر لا يروي قصة وإنما يخلقها. ما الفرق؟ الذي يروي قصة يكرر وقوع أحداثها في حين أن الذي يخلق قصة يبتكر الأحداث ومن خلال الابتكار نرصد تكرارا لوقائع قصة أخرى. التكرار الأول سطحي ومباشر وغير خلاق في حين أن التكرار الآخر يقف على النقيض من ذلك. إن قصة الخلق في القصيدة تعطي للشعر قوته الخلاقة لكي يكون وجودا موازيا.

هنا نستمتع بقصة خلق أخرى بطلها الشاعر وموضوعها الوجود. تحقق العالم من التقاء العناصر في بودقة الكون، ويتحقق مرة أخرى هنا من هذه العناصر ولكن في بودقة القصيدة. ظهرت المرأة من ضلع آدم وتظهر هنا من ضلع القصيدة. القصيدة هي رحم وجود جديد تتخلق فيه عناصر الطبيعة. القصيدة كون يشتمل على الشاعر نفسه الذي يلمّ عناصر المادة ويخلق المرأة ومعها الكون، من دون أن يدري ربما. القصيدة كون يتضمن عملية خلقه؛ هكذا تخلق القصيدة نفسها. إنها بذلك تحكي بطريقتها الخاصة كيف أن الكون، كما يقول العلم الحديث، يتولد من تلقاء نفسه من خلال الانفجار الكبير ثم الانكماش فالانفجار الكبير وهكذا دواليك. لعل الورقة وهي ممثلة في بداية القصيدة تمثل الذرة الأولى بالغة الصغر التي تركّزت فيها مادة الكون بأكمله لثسبّب بعد حين الانفجار الكبير مُوجدة بذلك الكون بما في ذلك حياتنا.

موقع الشاعر

بقدر ما أن الشاعر الذي في النص يجمع عناصر الوجود ويؤلف بينها فإنه في الوقت نفسه جزء منها أيضا «أغلقتها الورقة علينا حتى احترقنا جميعا». يصبح الشاعر نفسه مادة بين المواد تنصهر لتظهر المرأة التي لها رائحة التفاح الأحمر. المسافة بين هذا الشاعر (الداخلي) والشاعر (الخارجي) الذي أنتج النص ليست واضحة جدا. لا حدود قاطعة بين الداخلي والخارجي في القصيدة. إن هذه السمة هي واحدة من أهم ما يفرّق شعر بعد الحداثة عن قصيدة الحداثة التي سبقته. ففي شعر الحداثة كان الحد واضحا إذ كان الشاعر كما يقول الناقد تشارلز ألتيري في مقاله «من الفكرة الرمزية إلى الحضورية: أرضية الشعرية الأميركية بعد الحداثيّة»، يصر على «أن القيمة هي صنع إنساني داخل الكون». في

المقابل، هناك «الإصرار بعد الحداثي على أن القيمة ليست وليدة التأمل وإنما تتبع من الارتباط المباشر للقوى الكونية الخاصة بالكينونة وهي تشتغل على الخاص». بعبارة أخرى، الشاعر «الخاص» في ترابط وثيق مع الكوني ضمن عملية خلق تسير على الدوام من الشاعر إلى الكون ومن الكون إلى الشاعر في آن معا. بقدر ما يخلق الكونُ الشاعر فإنه يخلق نفسه لأنّ في الشاعر قدرة كونية على الخلق مستمدة من الكون نفسه. الشاعر هنا ليس فقط مرآة الكون ولكنه أيضا الكون نفسه. هنا أستعير بالطبع تعبير أبي يزيد البسطامي «كنت لي مرآة فصرتُ أنا المرأة». من وجهة نظر الشاعر، عندما يخلق كونه الشعري فإنه يخلق الكون أيضا لأن في استعماله لقدرته على الخلق الشعري تحويلا لمادة الكون من عنصر متخلّق إلى عنصر خالق. لكي يفعل ذلك يزجّ بنفسه في الورقة ويغلقها عليه وعلى بقية المواد. الشاعر يستعمل قدرته الكونية على الخلق من خلال كينونته لحت العناصر الأخرى على أن تتحول من مفتعلة إلى فاعلة. هكذا يصير الكون خالقا.

من هنا، تقف قصتا الخلق أمام بعضهما بعضا: قصة آدم، وقصة صاحبة رائحة التفاح ضمن سياق الخلق الكوني في مقابل الخلق الشعري لا لكي يكتب قصة جديدة على غرار ديالكتيك هيغل ذي التكرار الحتمي مثل ماكئة صماء، ولكن من أجل أن تمنح كل واحدة للأخرى إضاءة جديدة تذهب بهما إلى أبعد مما يمكن أن يحققا بنفسهما من دون أن يتماهيا معا أو أن يؤلدا باندماجهما قصة جديدة. هنا ينجح الشعر في استنباط معان جديدة من خلال التوازي وليس الهرس والدمج. النص تحريض على التأويل لفتح مسارات جديدة في الرؤية والمعالجة.

ناقد من العراق مقيم في نيويورك

إعادة صياغة التاريخ روائيا

«رقصة القبور» للروائي

مصطفى خليفة

هيثم حسين



يمضي الروائي السوري مصطفى خليفة في روايته «رقصة القبور» في نسج الأحداث وبناء تاريخه المتخيل اعتماداً على نقاط ووقائع تاريخية حقيقية، يكون التخيل وسيلة لرسم لوحة واقعية عن تاريخ بدأ غفلاً وهارباً من ميدان التوثيق، وظل في بحر الشفاهة والانتقال الحكائي الأسطوري، وتكون الرواية وثيقة الروائي المعاصرة للقبض على التفاصيل بالموازاة مع ما يمكن توصيفه بجمر الواقع الحارق عبر نبش بؤر ظلت موضع تعقيم شديد ومديد.

يفترض خليفة في روايته (الصادرة عن دار الآداب، بيروت 2016) قراءة مختلفة للتراث والتاريخ والواقع، ينطلق من افتراضه وسؤاله «ماذا لو...؟» وإمكانية تغيير مسار الأحداث بحدوث أشياء أو تفاصيل من شأنها أن تغير مجرى التاريخ من جانب إلى آخر، وقد يكون النقيض، ويتخيل لوحة تاريخية تنعتق من قيودها المتوارثة وتمضي لقراءة ما وراء السطور، أو ما وراء العناوين والأحداث المسجلة والموثقة. يشرح صاحب رواية «القوقعة» الشهيرة واقع السجون في سوريا بعد الانقلاب العسكري الذي سعى إلى تحويل المدن إلى ثكنات عسكرية وسجون كبيرة لسكانها، وكيف أن السجن كان يتناسل بطريقة وحشية مدمرة، حتى يشعر الناس أنهم مغيبون ومقيدون في سجون مظلمة لا يستطيعون منها فكاً وليس لهم منها أي خلاص أو مهرب، ثم كيف بدؤوا يحاولون بعد ذلك تكيف أنفسهم على التأقلم مع واقع القهر الجديد المفروض عليهم، وسيف الإذلال المسلط على الرقاب يستمر في النيل منهم. يشير خليفة إلى انسلاخ السجائين عن إنسانيتهم المفترضة ليصبحوا وحوشاً في هيئة بشرية، يفتكون بالسجناء ويذيقونهم شتى صنوف التعذيب والإذلال، وكأنهم ثاراً شخصياً معهم، من دون أن يعملوا عقولهم ويجروا أي محاكمة عقلية، وما إذا كان ما يقدمون عليه مقبولاً أم لا، يكونون مجردين من الإنسانية والتفكير، ويأتي تغييب العقل والمنطق والتحكيم من أجل إثبات الولاء للحاكم المستبد، وتأكيد الانتماء إليه وإلى أوامره وتعليماته، ويكون الانسلاخ في أبشع وجوهه وتجلياته حين ينسلخ السجان عن إنسانيته ليتحول إلى وحش دموي.

مسرح التاريخ

ينؤه خليفة في سرده حكاية عمله بداية إلى أمرين، الأول هو أن فكرة روايته تشكلت حين كان في السجن «على وقع صوتين: صوت السياط وهي تنهال على أجساد البشر، وصوت هؤلاء البشر وهم يصرخون ألماً عندما تنهال عليهم السياط». ويذكر أن الفكرة اكتملت في ذهنه خلال عدة سنوات في سجن تدمر، وحين نقل إلى سجن صيدنايا العسكري 1987 كتب الفصل الأول الذي تفت مصادرتة مع كثير من أشياء السجناء أثناء حملة تفتيش في السجن، ويحكي مأساة صديقه جمال سعيد الذي صودرت روايته التي كان قد أتم كتابتها، وكان كأب مفجوع، ولم يتمكن من استعادتها أو إعادة كتابتها.

يكون تنويهه الثاني إشارة إلى أن في نضه الكثير من التاريخ البعيد والقريب، ولكن ليس التاريخ كما حدث فعلاً، أو كما كتب، وأن النص سمح لنفسه أن يتحدث عن التاريخ لا كما حدث فعلاً، وإنما كما كان يمكن أن يحدث أيضاً. يصوغ أسئلته نابشاً أغوار التاريخ وخباياه منطلقاً من سؤاله «ماذا لو؟» ذاك الذي يحرض للبحث عن سيناريوهات مفترضة للتاريخ الذي كان يمكن أن يحدث لولا وقوع حوادث بعينها أو ولادة أشخاص (هتلر، حافظ الأسد) وظهورهم على مسرح التاريخ ومساهماتهم بدورهم في تغيير مجراه لهذه الوجهة أو تلك.

يلتقط خليفة بذور الشقاق الاجتماعي الجاثمة بين طيات ما كان يتبدى تعايشاً وتسامحاً، فالخالدية، بلدة الشيخ الذي كان قد أنقذ عدداً من الأرمن أثناء الإبادة التي تعرضوا لها على أيدي العثمانيين في بدايات القرن العشرين، كانت تحتضن جميع الإثنيات والأعراق، وكأنها صورة مصغرة للمشرق، وسوريا خصوصاً، فكان المسيحي يتجاور مع المسلم، والكردى إلى جانب العربي والشركسي، لكل منهم حارته وحياته، تتحول إلى صورة نقيضة بعد هيمنة العسكر واستغلالهم الأحقاد الاجتماعية وتفعيل بؤر التوتر واستغلالها لرزعقة المجتمع وقلبه بما يناسب سياسات السلطة الإجرامية المتمثلة في الإفساد والتدمير.

عبدالسلام آل الشيخ الذي يفترض أنه منحدر من عائلة تعود بنسبها إلى الصحابي خالد بن الوليد، يكون سليل أسرة دينية تحظى بمكانة اعتبارية في منطقتها القريبة من حلب وفي أماكن تواجدتها في كثير من الدول، ويكون لها نظام خاض بالتوزع والانتشار، وذلك بعد تعرضها لمجازر عبر تاريخها، ومحاولة قطع نسلها عن الحياة على أيدي أعدائها، ما دفع أجدادهم إلى إرسال أبنائهم إلى مختلف الأماكن ليؤثثوا فيها حياتهم ومدارسهم الدينية، ليستحيل

القضاء عليهم أو إبادتهم كما حصل في الماضي. الراوي ينتمي إلى فصيل يساري معارض يتعرّف إلى عبدالسلام في السجن، يتذكر أنه كان قد التقاه مرة في مكتب جريدة الحزب، ويقوم بمساعدته ويتكفل به ويمكث معه في زنزانته بضعة شهور لحين يتم الإفراج عنهما، وتبدأ مرحلة جديدة من حياتهما كصديقين وأخوين.

الراوي الذي كان قد تمزّد على أهله وخرج من بيت أبيه إلى غير رجعة يجد في صديقه عبدالسلام أماناً وحياة، يحاول أن يردّ له ما وصفه بالجميل وإنقاذه حياته في السجن، يدخله إلى قلب أسرته في الخالدية، وذلك بعد أن يحكي له بعض التفاصيل عن الشيخ الكبير والده عبدالهادي وطريقتهم في إدارة شؤونهم وحياتهم، وسياستهم المتمثلة في البعد عن الملوك، وبعد ذلك يكشف له بعض أسرارهم وكنوزهم المخبوءة، ويحاول بطريقته الخاصة إبقاءه معه من دون أن يشعره بأي حرج.

الراوي العاشق لرفيقتة لميس يدخل عالماً غريباً عنه، يستمع إلى حكايات أسطورية من صديقه القيادي سلام وقصصه الغرائبية عن حياته، وواقع عيشه كأمر في قصره، ثم مزاجته بين الانتماء إلى حزب يساري ينادي بالاشتراكية، والانتماء لعائلة دينية لها طريقتها في المشيخة والتعليم والتواصل والحياة، وما تزال تحتفظ بخدمها لديها.

يسرد حكايات سلام مع ابنة عفه القادمة من سراييفو، مريم التي كانت تكبره ببضعة أعوام، والتي جمعتة معها علاقة عشق عاصفة طالت أقل من شهر، عزفته إلى أسرار الجسد وأبحرت معه في عالم من السحر والشبق والجنون، وترك فراقهما الممض عن بعضهما أثراً عميقاً ظل مؤلماً لكليهما ولم يندمل بمرور الأيام.

يتعرّف عبدالسلام في حلب إلى الفتاة الأرمنية مارال التي يعمل والدها إسكافياً،

ويكون قيادياً في الحزب اليساري الذي ينتمي إليه عبدالسلام لاحقاً عبره، يكون تأثيره كبيراً على شخصية عبدالسلام الذي يبدأ بتنقيف نفسه، ويدخل الخلوة التي في قصر الشيخ والده، يبحر في عالم الكتب ليعيد بناء وترتيب عالمه وشخصيته، ويخرج بعد سنة جامعاً بين انتماءين يبدوان نقيضين، هو الغني ابن العائلة الثرية الدينية من جهة، واليساري الساعي ضد الأغنياء والشيوخ وسلطتهم من جهة أخرى.

تغييرات عاصفة

يشير الراوي إلى التغييرات العاصفة التي اجتاحت حياة بطله عبدالسلام، انتقل من خليفة الشيخ الكبير المنتظر إلى رئيس للحزب، اقترن بعد صراعات طويلة مع الأهل والمحيط الاجتماعي بزوجته مارال الأرمنية، وكان والده قد اشترط عليه أن يرسل أبنائه عند بلوغهم الثانية إلى الخالدية ليظلوا في بيته هناك ودخوله السجن بعد انقلاب ما يسقيه بالمارشال، وهو إشارة إلى انقلاب حافظ الأسد في السبعينات من القرن العشرين واستنثاره بالسلطة وفتكه بالمعارضين من مختلف التيارات الدينية واليسارية.

يخرج سلام من السجن بعد ثلاث سنوات تعرض خلالها لشتى صنوف الإذلال، وتم اغتصاب زوجته مارال أمام عينيه، وكان ذلك بناء على وصية المارشال بضرورة إذلاله، ودفعه إلى اليأس، وكان ينتقم بذلك من ازدراء سلام المعلن له، بالإضافة إلى الانتقام من نسبه وانتمائه، وكان قد اختار للمهمة الدينية أحد أقدر ضباطه من طائفة غير طائفته، أي من طائفة سلام نفسها «السنة»، ليكون أدواته القذرة بمعاينة خصومه والتنكيل بهم.

يشير الراوي إلى شخصية الأجنبي الغامض الذي كان أحد ضباط المخابرات لدى الألمان هتler أيام حكمه وفترة حربه، وكان تنكر بهوية شخص سوري وزار سوريا



محمد بنر حمدان

كثيرة وحكايات تزيج الستار عن عتمات السجون والقبور وتكشف عما اعتمل في قلوب الضحايا وأرواحهم من صراعات وهم يمضون في رحلتهم الأخيرة نحو حتفهم، وتبرز تداخل النقائض في بلورة صورة الحاضر والمستقبل الذي يتبذى بدوره مربعاً وقاسياً مفعماً بدوره بدوافع الثار والانتقام لدى ورثة القبور وساكنيها والراقصين على شواهداها.

كاتب من سوريا مقيم بأدنبرة/بريطانيا

توصيفه بالرقص تكون رقصة الموت لا رقصة الحياة، وتكون الإشارة التالية إلى تحويل البلاد برمقتها في ظلّ الحكم العسكري للطاغية إلى قبور يتفتن جالّدون أغبياء جهلة في نبشها وإهانتها، وإذاقة من لا يزال يحتفظ بخيط من الأمل والحياة الإنذال والويلات والمرارات. تولّد رواية خليفة نقمة وغضباً وتأسفاً لدى القارئ، وتحزّض لديه البحث بدوره عن إجابات لأسئلة تنطلق من افتراضه «ماذا لو..؟» وتشعر الباب أمام احتمالات رواية التاريخ وتخيله، لتكون هناك شهادات

حقيقة ميولها الجنسية، وعاشت حرّيتها المطلقة كمثلية هناك، وكانت تجري مراجعات سريعة لماضيها وتفرق في تحليلات بائسة تناقض منطقها السابق في التعقل والموازنة. يحيل العنوان إلى نقيضين في الوقت نفسه، ويشتمل عليهما، فالرقصة قد ترمز إلى بهجة مفترضة أو متوقّعة، لكنّها في حالة الإضافة إلى القبور تكتسب صبغة جنازنية، فالأموات الذين يرقدون في قبورهم لا يمكنهم الرقص، ولا يملكون من أمرهم شيئاً، وإن كان هناك ما يمكن

مارال التي تقبع في السجن سنوات طويلة تخرج وقد أصبحت شخصية أخرى، فالطبيبة الثورية اليسارية تتحوّل إلى مثلية جنسية، تقول إنّها اكتشفت ميولها في السجن، وكانت قبل ذلك قد انحرقت في الجبال أثناء فترة إعلان حزبها الكفاح المسلّح ضد السلطة الحاكمة، ودخلت في علاقات مع شبّان صغار، وفقدت احترامها وهيبته، وكانت حينها قد انفصلت عن زوجها عبدالسلام الذي عارض الكفاح المسلّح بعد أن كان من دعائه ومناصريه والمخططين له لسنوات، وتعامل بواقعية مع الظروف المعيشية وحين سذت بوجهه الأبواب دخل إلى خلوته بطريقة غريبة، وغاب عن واقعه ومحيطه وتوثراته وجنونه، لكنه ظلّ سجين ذكرياته وعشقه لزوجته التي ضاعت في متاهات الزمن وتغييراته المفجعة.

أبناء عبدالسلام يخلفونه في المشيخة، يتحوّلون بدورهم إلى مسار مختلف عن أجدادهم، يكون التوأمان سائرين في طريق التشدد، يرفضان إعادة أمهما إليهما بعد خروجها من السجن، يبقياها بعيدة عنهما، يرسلانها إلى أخيهما الثالث في جنوب أفريقيا، ويبدوان كأنهما يتأهّبان للانقضاض على مخالفيهما.

يبقى الراوي مع لميس وقد غزتها علائم الشيخوخة، يودعان مارال التي تستقلّ الطائرة، ويجب لميس عن سؤالها بأنه لا يعتقد أنّهما سيلتقيان مارال مجدداً. يمكث في الأرض الملوّثة بالطغيان والاستبداد، يكون الشاهد على المتغيّرات والمدوّن الموثّق لها.

الحكم وتستقرّ للمارشال ويغلق الباب أمام أي انقلابات محتملة. يكون والد عبدالسلام قارئاً للأحداث في قصره وخلوته، يستقي العبر من تاريخ عائلته، يخبر ابنه عبدالسلام بأنّ المارشال حاكم طائفيّ لن يتوانى عن التنكيل بأسرة الشيخ كما فعل أجداد له قبل قرون، ولذا عليهم أن يهزّبوا كنوزهم وثرواتهم إلى تركيا، حيث كان لهم عمّة فيها تزوّجت ضابطاً من آل عثمان قبل قرون وكان لهم أقرباء كثر هناك، ولهم حضور ديني واسع الانتشار، وذلك ما فاجأ عبدالسلام الذي وصف توجّس والده وحذره بالغريب، ولكنه لم يناقشه في الأمر بل عمل على تنفيذه فوراً كما اعتاد، وهندس عملية إخراج الكنوز بعد شراء قصور هناك وتصميم سراديب سرّية فيها.

نهايات أسطورية

يرسم خليفة نهايات أسطورية تليق بشخصيات أسطورية مصوّرة، هاربة من أتون الواقع وماضية في ميدان الخيال، مصائر مفتوحة على غرابة تناسب غرابة الحياة والواقع نفسها. سلام يقضي بنهاية دموية، يرتكب جنود المارشال مجزرة كبرى بحق آل الشيخ، يحاولون إبادتهم عن بكرة أبيهم، ونهب قصورهم وكنوزهم، يخرج سلام في جو كرنفاليّ على حصانه ليخلف أباه الشيخ الراحل ويصبح الشيخ الكبير، وأمام الآلاف من المريدين والمتجمهرين تقترب جريمة قتله والآلاف معه في ذلك اليوم التاريخي. أصلان الطفل اللقيط الذي كفلته عائلة الشيخ ورعته وتبنّته عاقب نفسه على وشايته بأخيه عبدالسلام للمخابرات، واختار أن يفجر نفسه في مستودع ديناميت تابع للشركة التي يعمل فيها. يقول إنّ الخوف كان قد شلّه، وأخرجه من طور إلى آخر، وجعله كائناً مختلفاً خائناً لذاته، وانتقم من نفسه بطريقة مؤلمة في محاولة للتكفير عن ذنبه.

سابقاً وأتقن اللهجة الشامية، وكان شخصاً ذكياً وخطيراً للغاية، تمكّن بعد هزيمة هتلر من الهروب بثروة إلى دمشق بشخصية السوري المنتحلة، وبدأ من دمشق نشاطه المخابراتي من جديد، وكبر حلمه بتأسيس إمبراطوريّته المأمولة. يلفت إلى أنّ الأجنبيّ الغامض بدأ يجمع مختلف التفاصيل عن البلد، ومراكز القوى الاقتصادية والاجتماعية والسياسية فيه، يسجّل أسماء الشخصيات النافذة في الجيش والمجتمع، يبحث عن نقاط القوة والضعف لديها، يبني بنك معلوماته ليستغلّه فيما بعد في تأسيس دولته التي يحلم بها، يختار بعض الشخصيات التي يتأمّل أن تكون واجهة له في حين يكون هو الحاكم الفعليّ، لكنّ ظنّه كان يخيب أكثر من مرّة، ما كان يبقي الانقلابات العسكرية دارجة ومستمرّة في البلد، إلى أن اختار شخصية تتصف بالخبت والجبن والغباء، واشتغل عليها لتكون واجهته للانقلاب القادم.

المارشال المنحدر من أصول ريفية فلاحية ومن الطائفة العلوية كما يحدّد الراوي، يكون ضالّة الأجنبيّ الغامض الذي يصبح مستشاره الأهمّ تالياً، يدعمه بالنصائح والأفعال، يشير عليه بضرورة التواصل مع مراكز القوى العالمية والسفارات، يحدّد له الأشخاص الذين عليه التفاوضهم والذين يمكن أن يفيدوه ويدعموه، ويؤسّس له مملكة الرعب التي ستفتك بالبلد وأهله. المارشال الموصوف بالجبن والغباء والكذب ينقلب على الجميع بمن في ذلك مستشاره الأجنبي الغامض، وذلك بعد أن يضطرّ الأجنبيّ إلى كشف سرّه وشخصيته الحقيقية كضابط نازي، ويصبح تحت رحمة المارشال الذي يطلب منه بناء أجهزته الأمنية التي ستكون عماد حكمه الذي يجب أن يكون أبدياً من وجهة نظره، وحينذاك يبدأ الأجنبي برسم خارطة تحرّك الأجهزة والشخصيات التي يجب القضاء عليها وإزاحتها عن الطريق، لتتوطّد أركان

تفسيرات الثقافة وعودها

قراءة في كتاب «غيش المرايا» لمجموعة مفكرين ونقاد غربيين

سعد القصاب



يسعى الجميع لتفسير أفعاله، وذلك ما تقوم الثقافة به، كذلك، بكونها مجمل حياة الإنسان وإرثه الاجتماعي المكتسب. تعريف الثقافة كمفهوم ومحاولة تفسيرها بات جزءا من صيرورة وجودها وإعادة تشكيلها الدائم، لكنه يبقى خطابا لا يخلو من التعقيد والتداخل والإطناب. إن النظر إلى الطريقة التي تعمل بها الثقافة يعني الحاجة إلى تفحصها وهي في حالة جريان دائمة. هكذا باتت هذه الممارسة المكتسبة في عصرنا، والتي تتمثلها صنوف الحدائث ونتائج ما بعدها، تتسع لمجالات كثيرة، قد لا تنحصر في الفكر والأدب والفن، ولكنها تضم أيضا موسيقى الهيب هوب، وحتى مسلسلات الترفيه. مفهوم الثقافة وممارساته، فضفاض بإفراط وينطوي على سعة من الصعوبة حصرها وتعيينها بشكل محدد كما في حملتها الأنثروبولوجية، ولكنه غامض، في معناه الجمالي، في ضيقه وذاتيته وموضوعيته القاصرة على تحرير وإنشاء تعريف محدد عنها، بوصفها ممارسة تبحث في كيفية نمو قدرات الإنسان، إغناء حياته، إلهامه بالمسارات التي تدعو إلى تنظيم مجتمعه واقتراح سبل للتوافق مع عالمه.

نظرية الثقافة في تعريف راييموند ويليامز، هي «دراسة العلاقات القائمة بين العناصر في طريقة حياة، بأكملها. أما تحليل الثقافة، فهو محاولة اكتشاف طبيعة التنظيم التي هي عقدة هذه العلاقات». يسعى كتاب «غيش المرايا، فصول في الثقافة والنظرية الثقافية»، أعداد وترجمة خالدة حامد «منشورات المتوسط، ميلانو، 2016»، أن يجتهد في بحث إشكالية كهذه، وعبر نصوص أساسية، منتقاة، لمفكرين ونقاد، وقع الاختيار عليهم، وهم: ريموند ويليامز، تيودور أدورنو وماكس هوركهايم، ستيوارت هول، كليفورد جيرتز، أنطونيو غرامشي، بيير بورديو، ميشيل دي سيرتو، ميكائيل ريتشاردسون، بيل هوكس، وتيري إغلتنون. نصوص يتمثل مسعاها عبر مقاربات في شكل خطابات تفترض رؤية تحليلية لهذه الممارسة المعرفية والتخيلية. يشخص جدل العلاقة بين المجتمع والثقافة بكون الأخيرة طريقة حياة موجودة في الفن والتعلم وفي المؤسسات والسلوك الاعتيادي، هذا ما تكشف عنه دراسة ريموند ويليامز «تحليل الثقافة»، والتي يبين خلالها الناقد، عن وجود ثلاث فئات منها، الأولى، فئة المثالية في ضوء القيم المطلقة المعبرة عن صيرورة الكمال الإنساني، واكتشاف ووصف تلك القيم الموجودة في الحيوانات والأعمال. والفئة الثانية، التوثيقية، أي الثقافة بوصفها مجمل العمل الفكري والفني والخيالي الذي يصف ويقوم التجربة عبر نشاط نقدي يقول إنه امتدادا لقيم التراث، في تمثله للموروثات التي تؤسسها المجتمعات التي تظهر فيها هذه المرجعيات، فيما تشخص الفئة الثالثة، في تعريف اجتماعي تعد فيه الثقافة توصيفا لحياة وطريقتها المعينة، التي تتعدى الفن والفكر إلى المؤسسات والسلوك اليومي.

يسعى ويليامز، إلى تعزيز مفهوم للثقافة بوصفها تعقيدا أصيلا يقابل العناصر الحقيقية للتجربة، لا بكونها عائقا يمنع الوصول إلى أي نوع من التعريفات السليمة والمحددة.

في المقالة التأسيسية «صناعة الثقافة، التنوير بوصفه خداعا»، يصرح كل من أدورنو وهوركهايم، بتعددية الحضور الذي باتت تدمغ فيه الثقافة نفسها، أنها موجودة في صناعة الأفلام، المجالات، الأنشطة الجمالية، العمارة، وفي المظاهر التي تمجد التقدم التكنولوجي، وفي طبيعة اتحاد يقدم هوية زائفة للعام والخاص معا، والتي لا تتظاهر بوصفها فنا بل «محض عمل تجاري تم تحويله إلى أيديولوجيا»، لتسوغ السطحية التي تنتج عن عمد

والتي تطلق على نفسها تسمية الصناعة. إنها بالأحرى صناعة ثقافية من منظور تقني، قامت معاييرها على حاجات المستهلك، وهي في حقيقتها نتاج «سلطة أولئك الذين تكون قبضتهم الاقتصادية على المجتمع هي الأقوى». نتاج يعزز مبدأ الهيمنة على مجتمع بات مغتربا عن نفسه بأثر التضحية بتلك الفروق القائمة ما بين منطق العمل ومنطق النظام الاجتماعي، حيث لا أثر متأصل إلا في الأدوات التقنية والشخصية التي تشكل جزءا من آلية الانتقاء الاقتصادي الذي ينتصر فيها النمطي على الأسلوب الحقيقي. إن صناعة الثقافة هي بمعنى ما إنكار للأسلوب، فيها يكون الفرد وهما وخصوصية الذات سلعة احتكارية، حتى تتوقف فيها أن تكون نفسها لتتحول إلى محض مركز تلتقي عندها الميول العامة.

تضاهي هذه الرؤية، ما درج عليه حقل تخصصي، بات مستقلا في أطروحاته منذ سبعينات القرن الماضي، يدعى بالدراسات الثقافية، الذي يصفه ستيوارت هول في مقالته «الدراسات الثقافية وإرثها النظري»، بكونه تشكلا خطابيا وجدت نتائجه في أعمال أشخاص آخرين.

يقفز هول، بأن الدراسات الثقافية قد دخلت من مجالات اليسار الجديد، وهي لم ترتبط بأي علاقة بالقضايا النظرية للثقافة، ولكنها نشأت من لحظة تفكر بنوع من الخطاب الماركسي ونقده لمفاهيم السلطة والعلاقة معها، إمكانيات رأس المال، قضايا الطبقة، الجندر والحركات النسوية، والتي باتت تاليا بمثابة توجهات نظرية تكدست على طاولة الدراسات الثقافية.

خطابات الدراسات تكاد تكون جهدا في إعادة إنتاج ما يعرف دائما، لكنها لم تنج، كذلك، من مشكلات الممارسة السياسية، أو ذلك التوتر الذي وصفه المفكر الفلسطيني إدوارد سعيد، بكونه نتاج دراسة النص ضمن صلاته بالمؤسسات، والمكاسب، والهيئات، والأحزاب، والمعرفة،

والأيديولوجيا. لقد انتصرت الدراسات الثقافية، حينما أوجدت لنفسها الاهتمام بتطورها النظري داخليا، والحفاظ على قضاياها الفكرية بكونها إشكالية مستديمة غير قابلة للحل.

لقد كان لمفهوم الثقافة، هيئة قوية وحد لا لبس فيه، ذلك حينما كان الغرب واثقا من نفسه، عقلانيا، ورعا، وتقدميا. إلا أن التحول جاء لأسباب سياسية وأخلاقية وعلمية، جعل من مفهومها ساذجا للغاية، وواضحا أكثر مما ينبغي، حيث ظهرت الحاجة إلى تمثيلات أكثر تحديدا، وباتت تعني الجزر، والقبائل، والأديان، والجماعات العرقية. وهو ما يوضحه كليفورد جيرتز في مقالته «ثقافات»، غير هذا المفهوم «شأنه شأن أكثر الأفكار في العلوم الإنسانية قوة، قد تعرض للهجوم، كانت الأسئلة تخص أو تتعلق بما يخص تماسك طرق الحياة». وسط رؤية ومناخ كهذا انبثقت «الأنثروبولوجيا»، ذلك النوع الذي يدرس الثقافات ويتواصل بما يتصوره الناس عن شأن الحياة الإنسانية عموما. وهو التخصص الذي يرى أن تاريخ تشكل مفهوم الثقافة يعيش في الحاضر كذلك، والذي وجب عليه أن يقرأ كذلك، الهامش المتأخم، ذلك الذي يجب على الثقافة أن تطل عليه.

في مقالته «خبرة الثقافة» يفترض مايكل ريشاردسون، في كوننا ولدنا في ثقافة معينة ذات معان محددة ومعرفة، نسعى كي نتلاءم في أن نكيّف أنفسنا معها. هي في طبيعتها ليست ثقافة واحدة بل ثقافات متعددة تؤثر كل منها فينا بطرقها المختلفة. لكن يبقى الاختلاف الثقافي لغزا، فكل مجتمع يدعو إلى إنشاء معايير ثقافية مختلفة ومغايرة للمجتمع الآخر، ما يجعل النوع الإنساني، بخلاف كائنات أخرى، بعيدا تماما في تماثله، حيث «الرغبة بالتمايز تعد جوهرية، بالنسبة إلى طبيعة البشر، فنحن نعزف أنفسنا ليس بما نحن عليه، بل بما نحن لسنا عليه». ولكن في

الوقت ذاته، يسعى الفرد بترسيخ كينونته بوصفه فردا متميزا عن المجتمع. مثل هذا الدافع المزدوج، هو ما يدعونا كي نتحرك إلى داخل وخارج مختلف التشكيلات الثقافية، في أزمان وأماكن معينة، كي نؤسس لوجودنا في العالم. إنها أحد أسباب التماهي مع الثقافة التي حولنا، عبر الانفتاح على عوامل ثقافية معينة أو الانغلاق دونها، «الثقافة لا تسعى إلى ترك بصمتها على الفرد، من خلال متطلباتها، بل تشكل فردا سيعيد خواصه نفسها إلى الثقافة، مما يغنيها بإسهامه».

مفهوم الثقافة شرك واقع بين تصوّرين، واسع كما في دللته الأنثروبولوجية، وضيق كما في معناه الجمالي، إلا أن حاجتنا الملحة تتمثل بتخطي هذين التصورين، أي ما مدى مقدار ما تتضمنه بوصفها طريقة حياة. في مقالته «الثقافة في أزمة» يبين تيري إغلتنون، أن ثقافة ما بعد الحدائث تغطي تنوعا واسعا من الممارسات الثقافية، فيما تبدو ثقافة الحدائث خليطا بما هو خاص بها وأخرى غير خاصة بها. ذلك ما يؤدي إلى ممارسات تفتقد الدلالة التي يتم من خلالها إيصال نسق بعينه، وهو الأمر الذي يتفادى التعريف الشامل بالثقافة.

يفترض هذا الصراع بين معنى الثقافة الأوسع والأضيق في الوقت الراهن طابعا يبعث على المفارقة، فالذي حدث هو أن مفهوم الثقافة المحلي، بدا بالحضور عالميا وأصبح مهيما، فيما عززت ثقافة ما بعد الحدائث ممارساتها بكونها صراعا واقعيلا لا توفيقا تخيليا، بمعنى أنها لم تعد نقدا للحياة بل نقدا يوجهه الهامشي إلى المهيمن فيها.

هكذا تناضل الثقافة الآن كي تمد جذورها بين فوضى قوى السوق العالمية، وجماعات الاختلاف المحلي التي تناضل الأخيرة من أجل مقاومتها.

كاتب من العراق مقيم في تونس

التباس الهوية ومأزق الأقليات

رواية الاحتلال في العراق:

جسيم الراهب نموذجاً

محسن جاسم الموسوي



لهذا

بدأت الرواية أكثر استقبالا من الشعر والقصة للمحن الجديدة التي يمر بها العراق. وهي لهذا تتخذ مجموعة من المسافات والأغراض والرؤى والأساليب: فهي على أصعدة المضمون مثلاً تناولت ما لم يكن مألوفاً من قبل. وما بين إحياء للذاكرة العراقية ومجاورة لمحن المواطنة، كان للرواية أن تتأمل مثلاً في مجموعة من الظواهر، كالهوية وإشكالياتها؛ وتصنيع الدمار وتصديره للعراقيين كأمر واقع؛ التشرذم والافتتال؛ والمنفى والغربة؛ وحرقة الموت، وضياح قداسة الميت؛ والرهاب والارتباب؛ وفقدان الطبيعة والافتراق عنها؛ وتفكك العائلة؛ واستدراج الماضي ما بين اتكاء وسخرية؛ والإرهاب.

أما على أصعدة البنى والأساليب، فيلاحظ القارئ مجموعة من السمات أيضاً:

فهناك عين الرائي الراصدة المطلة على «مشهدية» ما، والخالية لزماً من أي عاطفة أو تعاطف؛ وتناوب الأزمنة وتداخلها ما بين سابق ولاحق، ماضٍ وحاضر؛ وتفاوت الأصوات ما بين ضمير متكلم وغائب ومتحاور ومستدرج أو مسترجع؛ والتعددية اللسانية واتساع حوارية النص؛ وسيادة العرض الصحافي والأخبار؛ وغياب «الأدبية» ونضوبها أمام «شعرية اللحظة الضاغطة»؛ وعنف الكلام و«عسكرة» المفردة؛ وتجاور البناء الدرامي والمفاجأة الموبسائية.

وهي أسلوباً، تزدهم بسخرية مريرة؛ وتهادن الموت وتراه وتبصره بحياد حاكم؛ وتلتقط التفاصيل، بكل دمويّتها

وعنفها؛ وتلجأ أكثر إلى «الحوار» سبيلاً لتقليص دور السارد؛ وتؤكد انزواء الفكاهة والضحك؛ وكذلك بروز نزق المتحاورين وتأفهم إزاء ضغط الوقائع.

وهي نهجاً، أكثر ميلاً إلى البحث ومجاورة التاريخ أو افتعاله، كما أنها أكثر ميلاً للتباعد عن باث السرد أدبياً أو شاعراً، ومقاربة الصحافي والمراسل الصحفي. كما أنها تلج «رواية الحرم الجامعي»، وهو ما يتضح عند سنان أنطون بخاصة. ولهذا تراني في هذه القراءة أتوقف عند كتابات علي بدر، وشاكر نوري، وسنان أنطون، وأحمد سعداوي، وإنعام كجه جي، وصاموئيل شمعون، وهديّة حسين، ولطفية الدليمي وعواد علي ونصيف فلك وحמיד الخاقاني وميسلون هادي، وروايات أخرى متفرقة، كلها تشتبك مع الواقع الذي يسقطه الاحتلال وزبائنته على العراق. وليكن مفتتحي رواية «جسيم الراهب» لشاكر نوري بصفتها استباقاً في التباس الهوية ومأزق الأقليات لا تضاهيه غير رواية «عزازيل» ليويسف زيدان، مع تفاوت واضح في ماهية السرد وزمنه. كما أنها تتفاوت مع رواياته الأخرى، ك«مجانين بوكا» و«المنطقة الخضراء» وتتفوق عليها تخيلاً وعرضاً وحبكة.

و«جسيم الراهب» ملتقى لما أسلفت بشأن سمات رواية الاحتلال في العراق: فالتباس الهوية لا ينفيه أو يحتويه غير «عراقية» الأفراد بمعزل عن دياناتهم: هؤلاء شركاء في صنع أنفسهم وثقافتهم وحضارتهم منذ آلاف السنوات، ومهما بالغت صناعة «التفتيت» من مجهودات لها عنفها ودمارها الواضح، إلا أنها تنهّد وتتهدم أمام هذا التاريخ الذي يجري نفيه باستمرار بعدما كلفت إدارة الجمهوريين من قبل ومنذ عام 1990 عرايها المؤرخ برنارد لوس لنفي بلاد اسمها «العراق» والحديث عنها «ولايات» ثلاث أيام الهيمنة العثمانية، وهو العراب الذي استمر منذ أكثر من عقدين ينفي «فلسطين» أيضاً. ولهذا أقول، تظاً

«جسيم الراهب» هذا الحاضر-الماضي للهوية العراقية من خلال رحلة الرسام المطرود في أرضه «إسحاق» الذي يلوذ بدير الآشوريين أولاً مسلماً يريد حياة الرهينة، ولو لفترة، حتى أخذ عن أساطين الكنيسة علمهم وحاورهم فيها بثقة العارف الذي يريد أن يهدم أيضاً حالة الخنوع والاستسلام، ومن ثم بث روح العمل والكد والمنازلة عند اللزوم، ويجد إسحاق مرشداً في الأب يوسف، الموسيقي الذي جاء للدير بعدة ذهن شيوعي، ليعيد ترتيب الأولويات، ويعطي للجسد والذهن حقهما في حياة ميزت الدير، وجعلته مناكفاً لتعاليم الفاتيكان والكنائس التابعة. والأهم من ذلك، أن الرواية في اشتباكها مع حياة الدير ورهبانه قاربت الواقع، وبدت عارفة بما فيه، والذي لا يعدو أن يكون تجربة فعلية لعدنان الجبوري، الرسام الطريد، الذي وجد في الدير حاضنه وراعيه، ولو إلى حين. وهكذا يكون الالتباس في الهوية قد صهرته بوتقة أخرى، هي عراقية الواقع، وروحانية الفن (ما بين موسيقى جوزيف وعزفه ورسوم إسحاق الكنسية وقراءات شربل المكتبية في المخطوطات). وما كان تجربة جعل منه تخييل الكاتب مهاداً تنمو فيه الحوارات وتتسع تجربة الدير الذي يشهد تحولات في شخصية الرهبان وحياة الكنيسة. ولربما كان التخييل قد اندفع هائجاً ليُجعل من تجربة لقاء الفنانين جوزيف أستاذاً وإسحاق تلميذاً نابهاً بهذا السعة وهذا التأثير في تحولات مأمولة ومرتجاة. لكن هذا التخييل أبقى على عراقية المشهد، وعراقية الديرة التي خصها الشابشتي من قبل بكتابه «الديارات». وهكذا جيء بشيء من التاريخ لتأصيل تجربة عراقية في زمن أريد فيه للعراق المحتل أن تتعرض فئاته وأقلياته ودياناته وحضاراته للتدمير المتعمد عبر التفجير والتفخيخ واستهتار همجي تحت مسميات مستجدة باستمرار، آخرها «داعش»، والحبل على الجرار في

مسلسل بريمر- نغرابونتي وفقهاء الظلام (كما يسمى سليم بركات غيرهم). وعندما عقدت المقارنة براوية «عزازيل» ليويسف زيدان، لم أكن أقصد غير «الهوية» وتكويناتها. فرواية زيدان ذات رصيد تاريخي يشترته له قراءاته الواسعة في تاريخ الكنيسة الشرقية، وهو أمر لا يريده شاكر نوري: فجسيم الراهب تعاصر ما يجري الآن وما يستحق ثبثاً عصرياً أمام الهجمة المقصودة لتشريد أهالي البلاد الأصليين وإخلاء العراق من شعبه ليبقى مرتعاً لاستخراج الثروة، لا حول له ولا قوة، أمام إرادة واحدة تسوّق الآخرين كأغنام وتفرض حروب النيابة الصغيرة والكبيرة بواسطة الآخرين، العرب والأفغان وغيرهم.

ولربما اضطر شاكر نوري إلى «مفتتح معجزة الآباء الآشوريين، ص 13 - 17» ليعلم القارئ كيف «لجأ الآشوريون العراقيون إلى منطقة زحلة في لبنان بعد المجازر العثمانية - ص 13»، وتكوين «دير الأيقونات، بطقوسه الآشورية العتيقة، على ذلك الجبل الشاهق ص 16» بعد أن أقامه الأب جوزيف. أما أصول هؤلاء، والأب جوزيف، فهي تمتد إلى قرى الموصل «ص 29». وملامسة التاريخ بمثل ذلك التصريح قد تبدو ثقيلة على السرد، لكن الرحلة التي تلت ذلك، رحلة الأب إسحاق هي التي تهيمن على السرد وتنسبنا ذلك الهامش المفتتح.

فالرحلة هي حبكة الرواية، لكنها الرحلة التي لا تكتمل بدون ما تلقاه من الأب سامر بشكل مظلوف تركه له الأب جوزيف وهو يقرر الاختفاء، أو استعادة حياته مع سيسيل وابنه إسكندر. كان الأب جوزيف هو الذي يشر لإسحاق الرحلة إلى روما للدفاع عن أطروحته هناك. يقول صوت إسحاق، وهو باث السرد، والمتكلم «تلقيت خبر سفري إلى روما من الأب جوزيف بفرح غامر قبل أيام من مغادرته المفاجئة أو بالأحرى قبل هروبه من دير الأيقونات،

152

المختصر كمال بستاني

الماضي وهشاشة الأزواج

ياسمينة رضا فرنسية من أصول إيرانية مجرية يهودية، عرفت بأعمالها المسرحية مثل «فن» التي فتحت أمامها أبواب الشهرة العالمية، مثلما عرفت بمحاولات جريئة في كتابة السيناريو وخاصة الرواية. من آخر إصداراتها في هذا الجنس رواية «بابل» التي توجت بجائزة رونودو. هذه الرواية تعالج ثيمات الوحدة وحياة الأزواج والتخلي، من خلال حفلة بورجوازية تحولت إلى مأساة بسبب سوء تفاهم بسيط، بين جان لينو الذي يكره الحيوانات وزوجته الميالة إلى الحديث عن البيولوجيا والإيكولوجيا، وكلاهما يحمل جرحا لم يندمل. هي لم تجد العزاء في فقد حبيب، وهو ضييع هويته اليهودية. تبدو الأمور في الظاهر طبيعية تسير سيرها المعتاد، ولكن كما في روايات ناتالي ساروت يكفي حبة أو حصة كي يتعطل السير وينشب الحادث ويتحول إلى كارثة، والكارثة هنا هي إقدام جان لينو على قتل زوجته.

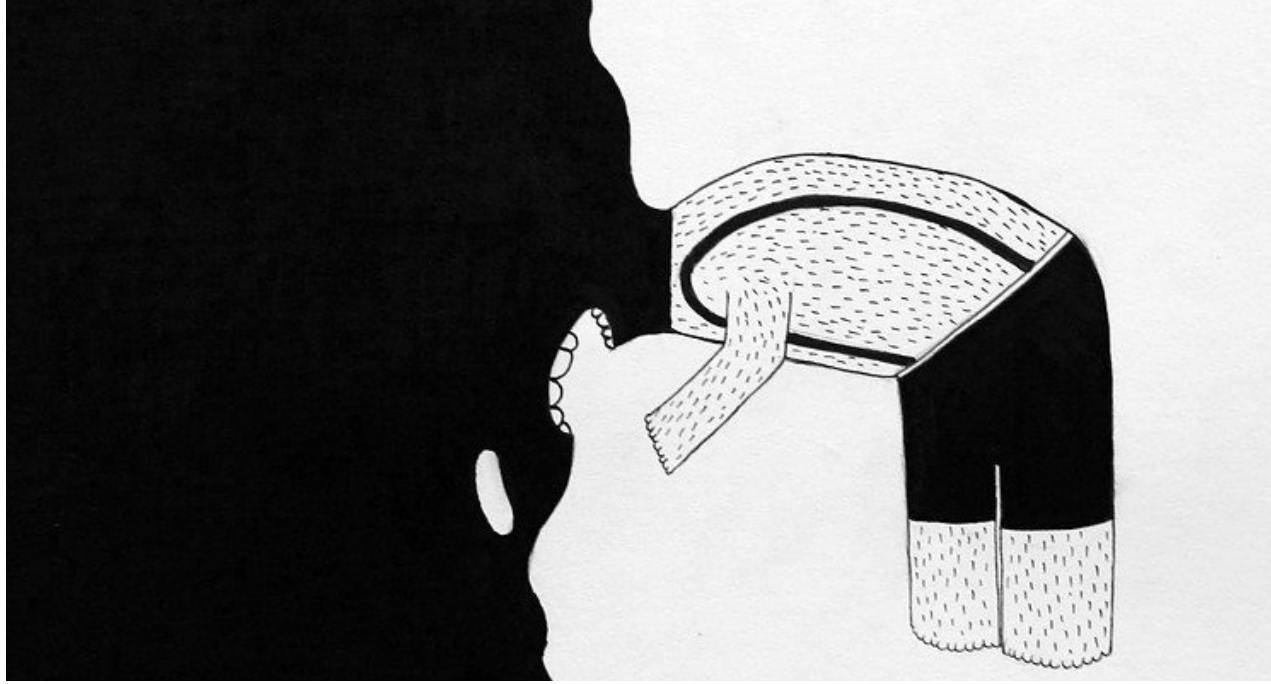
أسطورة الطفل المتوحش

جائزة فيمينا للرواية الفرنسية لهذا العام كانت من نصيب ماركوس مالت، عن رواية «الولد» وهي ملحمة تدور أحداثها في النصف الأول من القرن العشرين، تستعيد أسطورة الطفل المتوحش الذي يبلغ مرتبة التحضر، بطلها لا اسم له ولا صوت، ربتة أمه في كوخ بمكان قفر جنوب فرنسا. ولما ماتت شدّ عصا الترحال بغير هادٍ سوى حدسه وتمسكه بالحياة، إلى أن التقى بمصارع في مدينة ملاه، يدعى بربايك دعاه إلى مرافقته في جولاته عبر القرى والمدن، وشيئا فشيئا ينمو وعيه ويتعرف على الجنس البشري الذي عاش بعيدا عنه ويتعلم لغته ونمط عيشه، وعلاقات أفراده بعضهم ببعض، ولا يلبث أن يكتشف الحب في ملامح الحسناء إيفا، ولكن الحرب الطاحنة (1918-1914) تكشف له عن الوجه الآخر للوضع الإنساني، وجه الإنسانية البشع، الذي يقتل ويبيد بغير رحمة.

امراة تعيش بالأدب وللأدب

جائزة فيمينا للرواية الأجنبية حصل عليها الرسام والروائي الأميركي من أصل لبناني ربيع علم الدين عن «امراة غير ضرورية» في أصلها الإنكليزي أو «حيوات الورق» في ترجمتها الفرنسية. رواية تروي طقوس عليا وهي امراة جاوزت السبعين اعتادت أن توقد

علم العقل



العمل الفريد من جهة المدة التي يتناولها، ومن جهة الأبعاد الاجتماعية والثقافية والسياسية والرمزية التي يحاول جمعها، لا يبرز دور الشخصيات والمجموعات والخلافات والأحداث فحسب، وإنما أيضا الظروف المادية والاجتماعية والاقتصادية لإنتاج الأفكار ونشرها. وخلافا لتقاليد تاريخ الأفكار، سعى المساهمون إلى تجنب تناول الموضوع من جهة السردية الوطنية وحدها، وإبراز تضافر الفضاء الفرنسي مع الفضاءات الثقافية الأجنبية، البعيدة والقريبة، الأوروبية وغير الأوروبية، لبيبنوا دور المثقفين خلال قرن ونصف في نشر الأفكار، وانحسار هذا الدور في نصف القرن الأخير، حيث فقدوا تأثيرهم ومشروعيتهم في الفضاء العام، وأفكارهم لا تنتقل إلا في الظاهر عبر وسائل الإعلام.

الربع غاية داعش الاستراتيجية

جديد أوليفيه روا الباحث المتخصص في الإسلام السياسي والمحاضر بالمؤسسة الجامعية الأوروبية بفلورنسا كتاب بعنوان «الجهاد والموت»، يبين فيه كيف أن الإرهابيين الذين ضربوا فرنسا، منذ 1995 وحتى 2016، يفجرون أنفسهم أو يقتلهم رجال الأمن، دون أن يبحثوا عن

في البناء، ويتعلق بربيكا التي صادفها في مناهن، وهي وريثة غنية لم يمنحها ثراؤها من ممارسة الرسم الفني. من الجبال النمساوية إلى صحراء لوس ألأموس، ومن السهول المتجمدة في بولندا إلى الحفلات النيويوركية، ومن تراجيديا عالم منته إلى طاقة عالم ناشئ، حيث أخوان عدوان وامرأتان تربطهما صداقة متينة وشابان يعيشان حبا مستحيلا، يشكلون أبطال هذا العمل السردى اللاهث، أبطال لم يجعلوا المال قيمة مثلى برغم توافره، إذ كانوا يتوقون إلى قيم ومثل بشرت بها تلك المرحلة التي عقبها الحرب

مثقفو فرنسا خلال قرنين

«الحياة الفكرية في فرنسا» كتاب ضخم صدر في جزأين، تحت إشراف كريستوف شارل ولوران جان بيير من جامعة باريس 1 و8، ومساهمة 130 من خيرة المتخصصين، فرنسيين وأجانب، في سوسولوجيا المثقفين والحياة الثقافية والعلمية والأدبية والفنية خلال القرنين الأخيرين. يغطي الجزء الأول المساحة الزمنية الممتدة من الثورة الفرنسية إلى اندلاع الحرب العالمية الأولى عام 1914. والثاني منذ ذلك التاريخ إلى الآن. هذا

في رأس كل سنة شمعتين لوالتر بنيامين، ثم تشرع في ترجمة أحد أعمال كتابها المفضلين: كافكا، بيشوا، نابوكوف.. إلى العربية. طلقها زوجها بعد أربعة أعوام من زواجهما، فصارت تملأ بالأدب حياتها وتنشق أنفاسه على أنغام شوبان، وهي محاطة بالكتب وكراتين الورق، وترجماتها التي تبعث فيها الحياة. فالأدب هو ملاذها ومتعتها، في وقت كانت الحرب فيه تستعر، وبيروت تشتعل بنيران البغضاء والتفرقة. وعندما تخرج إلى الشارع تتذكر أحاديثها مع صديقتها أنا ومكتبتها التي دمّرت، وقراءاتها على ضوء شمعة.. رواية تحتفي بجمال بيروت وشدائدها زمن الحرب، وتعلن حبها للأدب.

بين عالم منته وعالم ناشئ

«آخر واحد مئا»، الرواية الثانية لأديلايد دو كليرمون تونير الصحافية بمجلة لوبوان، حازت الجائزة الكبرى للرواية التي تمنحها سنويا الأكاديمية الفرنسية. رواية تنتقل أحداثها من درسند المدمرة تماما عام 1945 إلى مناهن في نهاية ستينات القرن العشرين وبداية سبعيناته، عبر فرنر زيلخ، اليتيم منذ ولادته، إذ وضعته أمه تحت قنابل الحلفاء، قبل أن يكبر ويصبح مقاولا



نهاية المثقفين الفرنسيين

أبو بكر العيادي

«المثقف»، بمعنى الفاعل في مجتمعه بالقول والتنظير والمراس، من بين الابتكارات الأكثر خصوصية في الثقافة الفرنسية المعاصرة، فالمثقفون في فرنسا، حتى وقت قريب، لم يكونوا خبراء في مجالات معينة كالادب والفن والفلسفة والتاريخ فحسب، بل كانوا أيضا هداة ينطقون بصيغ كونية، ومواقف حول مسائل عامة، سياسية كانت أم اجتماعية، ما جعل بعض المتميزين منهم رموزا عالمية من خلال القضايا التي دافعوا عنها، وأحلتهم محلاً قريبا من القداسة. كذلك كان شأن فولتير في قضية عدم التسامح الديني، وروسو في الحرية الجمهورية، وهوغو في التنديد بطغيان نابليون الثالث، وزولا في طلب العدل، وسيمون دو بوفوار في الدفاع عن حقوق المرأة.



تلك

في الأعوام التي تلت الحرب العالمية الثانية بظهور البنيوية، وهي وفلسفة شاملة تركز على أهمية الأساطير واللاوعي في فهم الإنسان، من أهم رؤوسها ميشيل فوكو وكلود ليفي ستراوس. وكان سارتر في نظر الكثيرين في الداخل والخارج رمز «مثقف الضفة اليسرى» باريس، فقد رفع دور المثقف الجماهيري إلى ذروته، بفضل وعده الطوباوي بغد أجمل، ونبرته الراديكالية، واحتفائه بالأثر المطهر للنزاع، وحياته البوهيمية التي تستهين بالتقاليد البورجوازية، وازدراءه المعلن للمؤسسات القائمة في عهده، سواء منها الدولة الجمهورية أو الحزب الشيوعي، أو النظام الكولونيالي الفرنسي في الجزائر، أو المنظومة الجامعية. ففي رأيه أن من واجب المثقف الملتمزم أن يوقف نفسه للنشاط الثوري، وأن يضع كل الأورثودوكسيات موضع مساءلة، ويدافع عن مصالح سائر المضطهدين. وقد بلغ هذا النشاط النظري الحثيث أوجّه

كان ذلك في عهد مضى، حين كانت فرنسا توصف بكونها بلد الأفكار، أما اليوم، فلم تعد «الضفة الأخرى» سوى أثر غائم لما كانت عليه من قبل، فمحلات الموضة في «إمارة سان جرمان دو بري التقدمية»، بعبارة عالم الاجتماع بيير غريميون، حلت محل مؤسسات الأفكار. و«إذا استثنينا بعض الأعمال القليلة ككتاب توماس بيكيتي عن الرأسمالية، لم تعد باريس مركزا بارزا للتجديد في العلوم الإنسانية»، كما يقول الموريسي سودير هازاريسينغ، أستاذ العلوم السياسية والعلاقات الدولية بأوكسفورد، في كتابه «هذا البلد الذي يحب الأفكار». وفي رأيه أنّ ما يطفئ على الإنتاج الثقافي الفرنسي المعاصر نزوعه إلى السطحي والمسلّم به، كما يمثلها برنار هنري ليفي، ورسائل الهجاء والانتقاد التي تصدر المبيعات رغم أنّها لا تعدو أن تكون سوى هذر إسلاموفوبي أو تخويف يردد رسالة حزب الجبهة الوطنية العنصري عن

وسيلة للفرار، أو أن يكون الموت ضروريا لتحقيق عملياتهم. فالموت لدى الإرهابي ليس إمكانا أو نتيجة أليمة لفعله، بل هو في قلب مشروعه، تمثلا لمقولة بن لادن (وتنسب إلى الرسول) التي صار الإرهابيون يرددونها «نحب الموت كما تحبّون الحياة». ويرى أن الانبهار نفسه نجده لدى الجهاديين الذين يلتحقون بداعش، حيث تغدو عملية الانتحار غاية لانخراطه. والخطر الأكبر أمام هذه الظاهرة ليس الآثار الناجمة، بل الرعب، لأن داعش في نظر الباحث تلهو بخوفنا، وهذا الخوف هو خوفنا من الإسلام. فالأثر الاستراتيجي الوحيد للعمليات الانتحارية هو مفعولها السيكولوجي: فهي لا تؤثر في قدرات الغرب العسكرية ولا الاقتصاد، بل المؤسسات التي قد نضعها موضع شك عبر التنازع الدائم حول الأولوية بين دولة القانون والأمن. فالخوف في نظرروا هو ما يهدد بانفجار مجتمعاتنا.

نحو تجريم إفساد النظام البيئي

«حق جديد للأرض» عنوان كتاب لفاليري كابان المتخصصة في القانون الدولي وحقوق الإنسان والناطقة باسم منظمة «وضع حدّ لقتل كوكب الأرض»، تتساءل فيه كيف يمكن الحديث عن حقوق الإنسان والشعوب والمجتمعات تجرّد من وسائل عيشها عبر العالم، من خلال تدمير محيطهم. وتبين أن تدمير الأرض ليس جريمة أخرى تضاف إلى الجرائم التي ترتكب ضد حقوق البشر، بل هو الجريمة الأولى، تلك التي تدمر شروط الإقامة في الأرض. فالاختلالات الجارية تغذّي المظالم والتوترات الجيوسياسية فيما يظل مدّمرو كوكبنا بلا عقاب. ومن ثم، ترى كابان أن المطالبة بأشكال جديدة للمسؤولية والتضامن صارت أمرا لا ينتظر الإرجاء. صار عاجلا تحديدا معنى جديد وأطر جديدة للعمل الإنساني داخل

بأن الفوضى القادمة لا يحركها الجهاد وحده، وإنما أيضا اهتزاز شرعية الدول من طرف العولمة، والأزمة العامة للتمثيلية السياسية، وبحث الأقوياء الذين أوجدوا العنف في العالم عن شرعية أمنية. وهو ما يفشّر تكاثر الانتفاضات والعمليات الإرهابية منذ مطلع الألفية الثالثة في شتى القارات. عندما تصبح نهاية العالم أكثر صدقية لدى عدد من الشباب من نهاية الرأسمالية، يأخذ التمرد وجهة اليأس والاستشهاد. وبذلك فتحت نهاية الفرضية الثورية السبيل أمام هياج الأطفال الذين ضيعتهم الفوضى السياسية والإنسانية للعولمة النيوليبرالية.

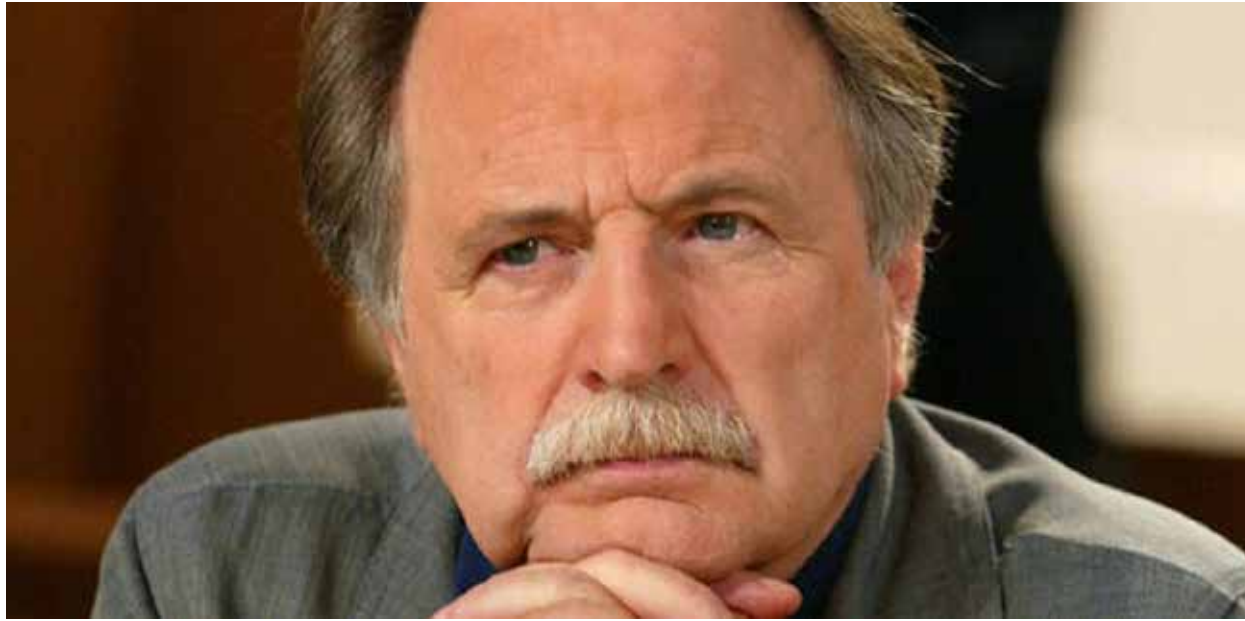
في الإسلام السياسي

من خلال تجربته في العالم العربي والإسلامي على مدى أربعين عاما، ومتابعته لثورات الربيع العربي وإفرازاتها، يحاول الباحث فرنسوا بورغا في كتابه «فهم الإسلام السياسي» أن يبين أن دوافع الإسلاميين من الجزائر إلى سوريا، مروا بتونس واليمن وليبيا ومصر وفلسطين وفرنسا، سياسية صرف، فقد سعت الحركات الإسلامية منذ انبعاثها إلى لعب دور سياسي ولم لا الوصول إلى السلطة، ولكنها قوبلت بتعسف الأنظمة الحاكمة وقمعها وقوبل قادتها وأتباعها بالسجن والتعذيب والنفي. وفي رأيه أن من الخطأ البحث عن مفاتيح الإسلام السياسي المعاصر في النص الديني، بل ينبغي البحث عنها في المرحلة الكولونيالية، حيث شكلت العودة إلى الدين تأكيدا للهوية ومقاومة ضد الاستلاب وسلاحا ضد المستعمر. كتاب جدير بالقراءة ولو أن فيه نقاطا خلافية كثيرة.

كاتب من لبنان مقيم في ليدز/بريطانيا

العولمة كمحرك أساس للعنف

يصدر الأنثروبولوجي ألان بيرتو كتابه الجديد «أطفال الفوضى» بمقولة لجاك لاكان كان أطلقها عام 1959 «ليس من يكون بلا شفقة ولا خشية سوى الشهداء، ويوم ينتصر الشهداء، صدقوني، سينجم حريق كوني». ويتساءل هل تهدد الحروب التي تجتاح الشوق الأوسط بجذب كل الخيبات السياسية والثورات البائسة للجيل القادم؟ وهل التطرف الإسلامي هو مصدر هذه المأساة وتلك العمليات الإرهابية في العالم؟ ويجب



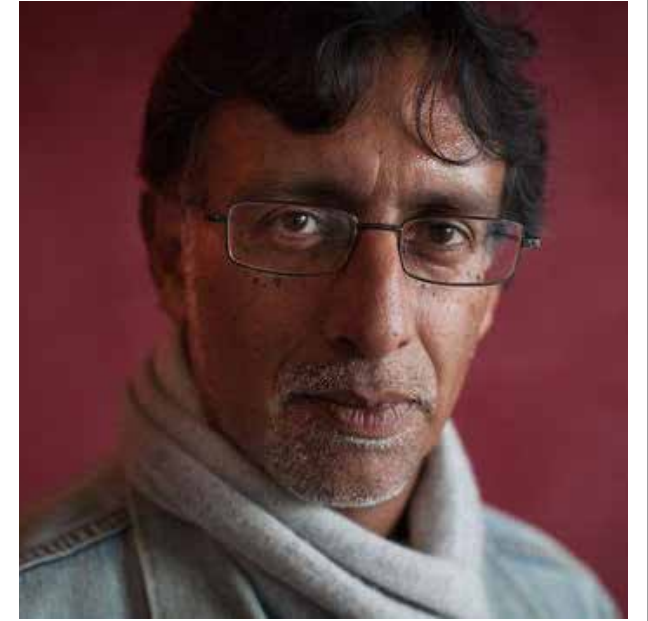
فالغاية هي تسجيل حضور بات مستعصيا، وإبلاغ رسالة ما عادت تمرّ عبر الكتب، وإفحام الخصم ليس بمقالات فكرية عميقة تفوق الخمسين صفحة كما كان يفعل سارتر وكامو في ردودهما المتبادلة، بل بالشجب والتنديد والتخوين والتركيز على أخطاء الخصوم. ولا يهم أن يتقلب المثقف في مواقفه ويبدل انتماءاته، بل قد يفخر بذلك كما يفعل البهلوان فيليب سولرس، فقد تقلّب بين الماوية والليبرالية والتحرر الجنسي وتقديس البابا يوحنا بطرس الثاني للوصول إلى مناهضة الراهنية على طريقة الاشتراكي ليونيل جوسبان رئيس الحكومة الأسبق الذي كان بدوره تروتسكيا. فلا غرابة عندئذ أن يصوّت الفرنسيون منذ بضعة أعوام لبرنار بيفو مقدم البرنامج التلفزيوني «فواصل» كأبرز مثقف.

والنتيجة كما يقول ريجيس دوبريه، الذي نفّض يديه من المثقفين، أننا نشهد عودة إلى ثقافة العصر الوسيط، مع أدباء في مكتبتهم، ومهزّجين يتراقصون حول السلطة. وفي رأيه أن المثقف المهتم بمعاصريه، وبواقع عصره، وبالحقيقة، لم يكن سوى لحظة قصيرة كان افتتحها زولا.

كاتب من تونس مقيم في باريس

في «قاموس المثقفين الفرنسيين» يؤرخ جاك جوليارد وميشيل وينوك هذا التراجع بأول وصول اليسار إلى الحكم، ما حرم المثقف الملتزم من راحة ثقافة المعارضة، فلم يبق أمامه إلا خياران: إما أن يشتغل على الإصلاح وتقديم مقترحات دقيقة ومفضلة، وهذا أمر معقد. وإما أن يتبنى الفكرة القائلة إن اليسار هو اليمين ومواصلة مناهضة الوضع السائد. ومنذ ذلك التاريخ ناب عن المثقفين الحق مثقفو الميديا. هؤلاء لم يعد لهم تقريبا علاقة بجامعة يؤمّها طلبة لا يفكرون إلا في مستقبلهم، وما عادوا يقرؤون كتب المثقفين، لأن توزيع كتب العلوم الإنسانية الذي كان مزدهرا في الستينات والسبعينات من القرن العشرين تراجع إلى أدنى حدوده، فلم تبق إلا وسائل الإعلام بأنواعها ك مجال أخير للتأثير. غير أن ذلك أفقد المثقفين حرّيتهم، إذ صاروا تحت رحمة صحافيين ينظمون مقابلات ساخنة على البلاط، يحاول من خلالها كل طرف أن يثبت جدارة آرائه، وأهمّوا القضايا الكبرى التي تشغل الناس حاليا كأفاق علم الوراثة وتدني التعليم والمشكلة البيئية والرهانات الطاقية أو الديموغرافية وتراجع فكرة العالم الثالث.

احتفالها بعشريّتها، فقد دعا المؤرخ بيير نورا إلى التخلي نهائيا عن مصطلح «المثقف» وأضاف «إن كان سيظل مرتبطا بالهذيان والجرائم التي أفقدت المثقفين سمعتهم، وإن كان لا يغادر التراجيديا إلا ليتجدد في الهزء والكوميديا، فمن الأفضل دفنه مع هذا القرن المنتهي». وفي العدد ذاته، كان لميشيل وينوك وجان فرانسوا سيرينيلي، وهما من كبار المؤرخين المتخصصين في المثقفين في فرنسا، الموقف نفسه عبر مقالتيين بعنوان «فيم (لا يزال) يصلح المثقفون؟ (للاول، و«انطباع، شمس غاربة» للثاني، وقد استمد عنوانها من لوحة كلود مونييه الشهيرة. هذه الخيبة لا تخص العلماء والباحثين والكتاب، بل أولئك الذين اكتسبوا من بينهم سمعة بأعمال تنتمي إلى الفكر، واستغلوا تلك السمعة لمغادرة مجالهم والتدخل في ما لا يعينهم بعبارة دوبريه، وهو ما كان لخصه سارتر في قوله «مشروع التأثير هو الذي يميز المثقف عن الحكيم (أي الذي يسعى لحكم نفسه بنفسه عن طريق العقل) والعالم (أي الذي يبحث في الأشياء عن الحقيقة). فالحكيم يؤثر على العقل بالأفكار، والشاعر يؤثر على الواقع بالكلمات، أما المثقف فيؤثر على البشر بالكلمات والأفكار».



لا نستغرب، والحالة تلك، أن لا يستلهم انهيار الشيوعية وقيام ثورات الربيع العربي مفرداتهما من الفكر الفرنسي على غرار ثورات التحرر التي نهلت من كتابات فرانز فانون وسارتر، وأن تكون ألمانيا أكثر تمثلا لأفكار روسو في أزمة المهاجرين من فرنسا، التي لا تزال تتلأأ في استقبالهم. قد يبدو هذا الرأي مغاليا، خصوصا إذا صدر عن الأجانب، ولكنه لا يخرج عما جاء في كتاب ريجيس دوبريه من إعلان عن نهاية المثقف الفرنسي منذ نهاية الألفية الثانية. خلافا لـ«خيانة الشقاسين» (1927) لجوليان بيندا، وكان دعا فيه المثقفين إلى قطع ولعهم بالسياسة، أو «أفيون المثقفين» (1955) لريمون آرون الذي نصّحهم بفتح عيونهم أمام حقائق ديانتهم الماركسية، ويعتقد الفيلسوف اليساري الثائر، أحد رفاق تشي غيفارا والمستشار الخاص للرئيس ميتران، في كتابه الجديد «المثقف الفرنسي، تنمّة ونهاية» أن الملحمة الثقافية الفرنسية غرقت في الخطأ والهذيان وانتهت اليوم في التافه المزري، وأن جنة المثقف الفرنسي لا تزال تتلوى، فتتخذ أشكالا وتتصنع حركات، ولكنها لم تعد سوى شبح مضحك. وما ذلك إلا تأكيد لما أثارته مجلة «جدل» (Débat) بمناسبة

الفرنسية ما عادت تنتج نخبا خلاقة، كما كان الشأن مع سابقتها في القرنين التاسع عشر والعشرين. حسبنا أن ننظر إلى الفرق بين الرئيسين الأخيرين ساركوزي وهولاند والرؤساء السابقين، من جهة القدرة على صياغة الأفكار والتعبير عنها بطلاقة، فشتان بين هذين اللذين لا يكادان يقرآن شيئا، وبين ديغول الذي ترك مذكرات تعتبر من المآثر الأدبية، وبومبيدو الذي وضع أنطولوجيا عن الشعر الفرنسي. ولعلّ السبب الأهم في ضياع تلك الدينامية الثقافية الفرنسية هو الشعور المتنامي بتراجع القوة الفرنسية على الساحة الدولية، على المستوى المادي، وكذلك على المستوى الثقافي، ففي عالم تهمين عليه الولايات المتحدة سياسيا، والآنكلوساكسون ثقافيا، والألمان والصينيون اقتصاديا، يصارع الفرنسيون لإعادة ابتكار حضورهم. أليس غريبا أن الكتاب الفرنسيين غير معروفين خارج حدود بلادهم، لا يستثنى منهم حتى الفائزون الأواخر بجائزة نوبل، كلود سيمون ولوكليزيو وباتريك موديانو، والحال أن أسلافهم أمثال موباسان وفلوبير ورامبو وبودلير وسان جون بيرس وبروست وكامو وسارتر ومالرو كانوا عابرين للقارات.

تدمير الهوية الفرنسية. ويضرب مثلا على ذلك كتبنا ذكرناها هنا، كـ«الهوية النعسة» لآلان فيلكنكراوت و«الانتحار الفرنسي» لإريك زّمور المشحونين بصور الموت والانحلال، ورواية «خضوع» لميشيل هوبليك التي تتخيل وصول إسلامي إلى الرئاسة الفرنسية في خلفية تفتت عام لقيم الأنوار في المجتمع الفرنسي. ويفسر هازاربيسينغ ذلك بأن سقوط الشيوعية في نهاية القرن العشرين ترك فراغا لم تعرف «ما بعد الحداثة» ملأه. فكتابات مفكرين أمثال فوكو ودريدا وبودريار عمقت المشكل، بسبب عنامتها المقصودة، وتقديسها لعبا بالكلمات لا يعني أي شيء، ورفضها إمكانية معنى موضوعي، وفي رأيه أن خير من صوّر خواء «ما بعد الحداثة» رواية الفرنسي لوران بينيه الأخيرة «الوظيفة السابعة للغة» وهي بحث بوليسي حول موت رولان بارت عام 1980.

الواقع الفرنسي نفسه لا يحمل على التفاؤل، فالتعليم الجامعي، باكتظاظه وقلة ما يرصد لإصلاحه، في تردّد متواصل، كما تدلّ على ذلك رتبة الجامعات الفرنسية في الترتيب الأكاديمي للجامعات العالمية بشنغهاي، لأنّ المنظومة التعليمية



هيثم الزبيدي

الصحفيون ألسنتهم طويلة المتعبويون لهم بالمرصاد

الصحفيون

ألسنتهم طويلة. لا تجد سياسيا إلا ويشتهي من الصحفيين. هذا تاريخهم مع الصحافة منذ تأسيسها بصيغتها الورقية. ربما يمكن القول مجازا إن الجيل الأول من الصحفيين، وهم الشعراء، كانوا أيضا سليطي اللسان. هذه ليست قلة أدب من الصحفيين، بل لأن ثمة ما يتوفر بين أيديهم لنقل ما يقولونه أو يكتبونه. الصحافة وسيطها الورق والطباعة والتوزيع والانتشار: الميديا بلغة العصر الحديث. الصحفي يستطيع أن يقول الكثير وأن يصل بصوته أبعد كثيرا من دردشات المقاهي وحلقات "القال والقال" التي ظلت سائدة إلى حين بروز الصحافة الورقية المطبوعة.

كلما تحقق الانتشار، زادت سلطة لسان الصحفيين وزادت جرأتهم. مصطلح "السلطة الرابعة" نشأ على هذا الأساس. بل إن سلطتهم أهم من السلطة التنفيذية والتشريعية والقضائية. هم غير مسائلين تقريبا، إلا من ضمن معايير يضعونها لأنفسهم.

الورق كان البداية، ثم جاء الراديو وبعده التلفزيون. والراديو والتلفزيون بدورهما تجاوزا الموانع الجغرافية، أولا عبر البث على الموجات القصيرة على الراديو، ثم عبر الفضائيات مع التلفزيون. الصحفي، بشكله الجديد كإعلامي، صار سلاحا عابرا للقارات. الإنترنت زادت الأمر اتساعا وعوضت العثرات التي كان الورق يعانيها بشأن التوزيع، ماليا أو رقابيا.

في عالمنا العربي، الإعلامي على الشاشة صار "فتوة" وفق التعبير المصري. يصل ويجول ويقول. والسياسيون، بل وحتى الدول، تخشى لسانه. والناس صارت تردد ما يقوله، بصدقه وتلفيقه.

هنا ولدت الشعبية الجديدة. بدأت مع مجالس تعقد تلقائيا لمشاهدة "الفتوة" وهو يطيح بالسياسيين والمثقفين أرضا من على شاشات الفضائيات. كانت الحوارات الشعبية تدور حول ما قيل في الندوة التلفزيونية أو المقابلة. لكن الشبكات الاجتماعية سرعان ما حرّرت تلك الحوارات من تحديدات اللقاء حول شاشة التلفزيون في بيت أو مقهى. اكتشف الجميع أن بوسعهم أن يكونوا سليطي اللسان، ربما أكثر من أي "شبيخ" تلفزيوني معروف.

الشعبوية الجديدة تستمد قدرتها من المجموع. لا توجد ضرورة لخروج التظاهرات كما كان يحدث أيام زمان. تستطيع أن تشن حملة واسعة النطاق عبر التويتر أو الفيسبوك. تستطيع أن تتهم أي شخص بأي شيء. يمكن أن تنشئ #هاشتاغ (أو وسم كما صار يعرف) وترميّه على مجموعات هنا وهناك. خلال ساعات، يصبح حديث المجالس. الشعبوي الجديد سليط اللسان بتكوينه. يعني لو كان "متأدبا"، ما كان

سيدخل في المعصية التشهيرية التي كانت حصرا على الصحفيين. السياسي كان خجولا في الردّ على الصحفي. يحاول أن "يبعد عن الشر ويغني له". السياسي يستطيع أن يردّ على صحفي مرة أو مرتين. ولكن هناك الكثير من الصحفيين والكثير من المنابر الإعلامية من صحافة وتلفزيون. صار يكتفي بالرد على كباثر الاتهامات. أما صغائرها فيبلغ لسانه أمامها ويسكت. السياسي كان يبدو منكسرا أمام هجمات الإعلام. الصحفي تعلم أن يتفرعن على السياسي وأن يسومه سوء العذاب.

الشعبوي الجديد تعلم جيدا درس العلاقة بين الصحفي والسياسي. ما كان يفعله الصحفي بالسياسي وينجو معه بفعلته، في الغالب، صار الشعبوي يفعله مع الصحفي. صار من النادر أن يكتب الصحفي مقالا دون أن يتوقع ردود فعل كثيرة. الشعبويون صاروا بالمرصاد لكل فكرة لا تعجبهم، خصوصا وأنهم تعلموا أن لا يعجبهم الكثير وأن الانتقاد أسهل من المديح وأكثر استقطابا لجموع الشعبويين. سحر الانتقاد انقلب على الصحفيين ووجدوا أنفسهم ضحايا الحرية في إبداء الرأي ورصد الإخفاقات والفساد التي يفترض أنهم السلطة التي تحرس تلك الحرية.

هذا انقلاب كبير. فالصحفي اليوم محاسب أكثر من أي وقت مضى. كان الحساب في السابق محدودا وعبرتهم القذف التي نادرا ما تصل إلى المحاكم. اليوم هو أمام محكمة قيم يومية.

من تعلم من الشعبوي الفرد هذا الفن الجديد في الانتقاد والرد وسلطة اللسان؟ إنه السياسي. لقد اختار أن يكون شعبويا لاستكشافه هذا الوسيط المرعب في مواجهة الصحفيين، بل ولكل من يتقوّل عليه أي شيء.

إن كان هناك من عبرة يمكن أن نستخلصها من الانتخابات الأميركية التي أوصلت دونالد ترامب إلى البيت الأبيض هي أن السياسي الجديد هو سياسي شعبوي، لا يعير أدنى التفاتة إلى قيم الرجولة أو إلى الكياسة واللباقة في الكلام، ويمكن أن يقول أي شيء وأن يقال عنه أي شيء وسيردّ عليه بلا تردد.

دارت الدائرة وعادت إلى حيث بدأت. السياسي اليوم، بشعبويته المستكشفة حديثا، هو الأقوى في المعادلة لأنه لم يعد أسيرا، لا لمنظومة القيم التي كانت تحكم العملية السياسية ككل، ولا للأدوات الإعلامية التقليدية التي ظلت لعقود طويلة محتكرة بأيدي القلة. إنه عصر جديد ■

كاتب من العراق مقيم في لندن